جامعة محمد الأول
كلية الآداب والعلوم الانسانية
وجده - المغرب

الفلاح المصري في مسرح السيد حافظ
نموذج مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع

بحث لنيل الإجازة في اللغة العربية

أعداد
خديجة فلاح

أشراف
دكتور مصطفي رمضاني

رقم التسجيل 4694
الرقم الوطنى 769980 - 85

إهـــداء

بسم الله الرحمن الرحيم

" وقضى ربكم ألا تعبدوا إلا إياه وبالوالدين إحسانا إما يبلغن عندك الكبر أحدهما أو كلاهما فلا تقل لهما أف ولا تنهرهما وقل لهما قولا كريما، واخفض لهما جناح الذل من الرحمه وقل رب ارحمهما كما ربياني صغيرا".

إلي رمز التضحية العظيم

إلي المكافحة الصامدة في كل الواجهات

إلي التي جمعت بين صمود وشجاعة الأب وبين حنان وحب ورقة الأم

إلي منبع الحب والعطف والحنان

إلي التي لا أوفيها حقها مهما قدمت لها

إلي أمي الخنونة أدامها الله لي

إلي روح .أبي الطاهرة التي ترفرف بيننا لتلقننا معاني الحب والأخلاق والكفاح والتعاون.

إلي أخي الأكبر " الأستاذ المكي " الذي عوضني حنان الأب وكان المعين العظيم لي والمثال الأكبر في التضحية والحب والحنان والإيثار. وفقه الله في مسيرته العملية

إلي صديقات الدرب الطويل، إلي الثالوث " منصورية الحنونة صليحة المحبة والأستاذة " فاطمة العطوفة اللائى منحننى كل حب واحترام وتفاهم، وعلمنى نعمه الصبر والصمود

إلي زهراتي الثلاث اللواتي يزينّ زهريتي في الحياة الدنيا

إلي أستاذي المشرف " مصطفي رمضاني " الذي استطاع بفضل نصائحه ومساعداته القيمة أن يوجهني الوجة السليمة لإنجاز هذا البحث المتواضع.

إلي المبدع الفنان الكاتب المسرحي المصري الكبير " السيد حافظ " الذي لم يبخل عنا بالمساعدة علي الرغم من بعد المسافة .

إلي كل إخواني وأخواتي في الله.

أهدي هذا الجهد المتواضع

شكرا

تقديـــــم :

ان اختياري لهذا الموضوع لم يكن من قبيل الصدفة، كما أنه لم يكن عصارة تفكير مسبق، كل ما هناك أنني أردت الخوض في غمار مواضيع جديدة تبعث على الحيوية والنشاط، وتساهم في توسيع آفاقي المعرفية ، وذلك أحسن بكثير من الكتابة في مواضيع سبق وأن قالت فيها الأقلام العربية والغربية الشيء الكثير إلى حد الاجترار والتكرار الذي يبعث الملل في النفوس .

وقد ازداد شغفي بهذا الموضوع لأنه يتناول جنسا من الأجناس الأدبية القريبة من حياة الإنسان التي تعكس بوضوح معاناة الجماهير .

يعتبر المسرح من ألصق الفنون بحياة الفرد، فهو ضمير الشعب بل هو الشعب نفسه وليس حكرا علي فئة دون أخري ، مرتبطا بالجماهير وبتجاربهم، وهو محرك الشعب من سكونه غير الطبيعي ومخرجه من سكونه المرهف ليدله علي واقعه بعمق أكثر وليجعله يستوعب مرحلته المعاشية ويربطه بمصيره ويجعله يعزف عن كل ما يلهيه عن واقعه.

يعد المسرح تحديا لكل صنوف الإرهاب الأسود وثورة ضد كل جبروت واستبداد وضد كل جهل مطبق يرمي إلي الهدم لا إلي البناء ، فالمسرح كفاح مسلح ضد كل فساد وإستغلال.

أما فيما يخص الخطوات التي اتبعتها في هذا البحث فهي كالتالي : -

1- المدخل : تناولت فيه إشكالية عربية المسرح .

2- الباب الأول : توظيف التراث ومحاولة تأصيل المسرح العربي .

3 - الباب الثاني : الجوانب التراثية في مسرحية " حكاية الفلاح عبد المطيع " (للسيد حافظ) .

ويضم فصلين :

- الفصل الأول : عالم السيد حافظ المسرحى . ومعالجة

- الفصل الثاني : الجانب التراثي في مسرحية " حكاية الفلاح عبد المطيع" (للسيد حافظ).

الخاتمـــة :

مدخـــــل :

إن المسرح العربي جنس من الأجناس الأدبية وشكل من الأشكال التعبيرية . أثارت نشأته جدلا عارما ونقاشا حادا لم يثره غيره من الفنون. ولعل الخلاصة التي خلصت إليها هذه النقاشات تكمن في أن المسرح العربي ولد وتطور غريبا عن المجتمع العربي نفسه، وما هو إلا تقليد للشكل الغربي. وقد أفضت بنا هذا الخلاصة إلي سؤال في غاية الأهمية وهو كالتالي :-

- هل عرف العرب حقا فن المسرح قبل مسرحية " البخيل " لمارون النقاش التي عدت أول تجربة مسرحية عرفت الوجود في عالم المسرح العربي ؟

- وهل كان للعرب تراث مسرحي قبل القرن التاسع عشر ؟

تلك إشكالية تضاربت حولها الآراء ، واختلفت فيها المفاهيم ، وهي تحتاج إلي تفسير ومعالجة. وقد شغلت فكر كثير من المهتمين بهذا الفن المعبر الذي استطاع بفضل مكوناته الغوص في أعماق النفس البسرية ، واستنطاق مكنوناتها المستترة ، والدخول معها في حوار متبادل ، لذلك جندوا أنفسهم لاثبات عربية المسرح أب الفنون - وتاريخه العربي الذي لا يحيد عنه أبدا ، وشأنه في ذلك شأن الأجناس الأدبية الأخري ، فلا يمكن تصور أدب بلا تاريخ ولا إنسان بلا ماضي ولا تراث. فالإنسان كائن تاريخي بطبعه يعيش بالتاريخ ومن خلاله يتحرك في مناخ اجتماعي معين ، وبفضل الأحداث الماضية يصنع مصيره، لذلك لا أحد يستطيع تجاوز تاريخه وماضيه الذي يمثل جزءا من حياته .

ولكثرة ما قيل في هذا الموضوع ستكون محاولتي المتواضعة هذه بمثابة قطرة ماء وسط بحر متأجج تتقاذفة الأمواج من كل النواحي بفعل الرياح القوية، بل حبة رمل تذروها العواصف يمنة ويسرة وسط صحراء عريضة وبيداء مترامية

الأطراف وسأقتصر في هذه المحاولة علي ذكر أراء بعض المفكرين التي تأرجحت بين إثبات مسرح عربي وبين نفي لهذا اللون الأدبى .

ولو قمنا بعملية استنطاق للتاريخ لبزغت من بين ثناياه أدلة واضحة المعالم علي أن العرب عرفوا ظواهر تنم عن وجود حسى مسرحي لديهمتضند الزعم القائل: بأن بداية التاريخ للمسرح العربي كانت عام : 1848 سنة وبتكوين مارون النقاش فرقته التمثيلية في بيروت اوعلي أن المسرح العربي ما هو إلا تقليد للشكل الغربي وأنه عاش علي فتات المسرح [1] الأوربي ، وأن العرب - في نظر بعض المفكرين الغربيين - لم يعرفوا المسرح إلا في القرن 19 حين وفدت مع الحملة الفرنسية عام 1798 فرقة مسرحية عرفت مصر والشرق العربي كله عن طريقها فن المسرح ومن وقتها هذا انتشر هذا الفن بطابعه الغربي وتراثه الأجنبي في بلادنا وعلي نسقه كان المسرح العربي الخالص الذي نشأ فيما بعد ، فكأن قولهم بذلك ينفي أن يكون للعرب تراث مسرحي، أو أن يكونوا قد عرفوا المسرح في أي من عصورهم التاريخية ، ولو قد تأني هؤلاء المفكرون ودرسوا تراث العرب وحضارتهم دراسة جادة غير متحيزة لعرفوا أن التراث العربي كان أصل حضارة ومنبع كل معرفة ،من الأسف أن الأوربيين أخذوا هذا التراث وشكلوه ببيئتهم فبدت صورته وكأنه غريب عنا ، هذا في الوقت الذي نسي فيه العرب تراثهم أو تناسوه ، ومع ذلك فإن الصلة لم تمت نهائيا بين العرب وماضيهم فإن في الحنين إليه اعترافا به وإثباتا لوجوده وأملا في يوم يعودون إليه بحثا وتنقيبا ، ولا شك أنهم سيعثرون فيه علي مبتغاهم

---

(1) أحمد شمس الدين الحجاجي - العرب وفن المسرح - المكتبة الثقافية الهيئة المصرية العامة للكتاب - 1975 - ص / (5) .

من علم وفن وأدب ولا ينقص ذلك إلا العمل به فلا يكفي لإيمان المؤمن أن يقر بالتكليف بل عليه أيضا العمل بما كلف به ./ [2]

لقد حوي تراث العرب منذ جاهليتهم وعصور إسلامهم العديد من الفنون لعل المسرح أحد هذه الفنون وإن لم ينص عليه باللفظ المتعارف عليه حاليا . فهذه " هند قواص " تري أن الأسواق في الجاهلية والإسلام مسارح وأن مسابقات الشعر التي كانت في الأسواق مسارح ، وأن المغامرات والمفاخرات ليس إلا مسارح وأن الذي يجري في عكاظ وفي المربد وذي المجنة ذي المجاز مسارح وأن خيال الظل وغيره مسارح . [3]

وبكثير من الثقة والتاكيد يشير " د. علي الراعي " إلي أن العرب عرفوا أشكالا مختلفة من المسرح ومن النشاط المسرحي قبل منتصف القرن التاسع عشر فالتاريخ حافل بالطقوس الاجتماعية والدينية ولكنها لم تتطور إلي فن مسرحي من تلك الأشكال نجد مسرح خيال الظل . [4]

لقد عرف مسرح خيال الظل منذ القرن (١٢) ويرز فيه " محمد ابن دانيال " (646 711) وقدم كثيرا من المسرحيات الظلية التي صورت العادات والتقاليد المصرية منذ القرن السابع (هـ) وما بعده ، وهو مسرح متكامل فيه كل عناصر المسرح الحديث من قصة وحوار وديكور وإضاءة وجمهور وتمثيل راق يجيء علي نسق المسرح المعاصر [5] .

(2) محمد كمال الدين – العرب والمسرح – كتاب الهلال – عدد 261 مايو 1975 ص/ 8/7 .
(3) د. هند قواص – المدخل الي المسرح العربي – دار المتاب اللبناني – بيروت ص 14
(4) د. علي الراعي – المسرح عند العرب قديما – العربي – عدد 225 – اغسطس 1977.
(5) محمد كمال الدين – العرب والمسرح – كتاب الهلال – عدد 261 مايو 1975 ص 19

يعد مسرح خيال الظل ارقي ما كان يعرض علي العامة والخاصة من فنون فهو مسرح في الشكل والمضمون لا تفصله عن المسرح المعروف إلا أن التمثيل فيه كان يتم بالوساطة عن طريق صور يحركها اللاعبون وينكلمون ويرقصون ويحاورن ويتعاركون وتعد المقامة ابرز منجزات هذا العمل حيث أخذ ابن دانيال بعضها من الدراما ما جعل منها مسرحا حقيقيا . (6)

فخيال الظل مسرح شعبي بالجمهور وللجمهور وفن منوع يمزج الحقيقة بالخيال والجد بالهزل ، ويعتمد علي أوسع قدر من مشاركة الناس فيه بالمال والحضور والاستماع، وكان ابن دانيال ينتزع شخصياته من واقع السوق ويجعل لها وجودا فنيا علي المسرح عن طريق المقصوصات، أي عن طريق رسمها علي الجلد واحالتها إلي دمي يضفي عليها حسا حتي تكاد تصبح شخصيات إنسانية تتحرك علي المسرح (7) وإلي جانب مسرح خيال الظل عرف العرب فن الراوي حيث كان الراوي يمثل القصة لوحده بأبطالها وأدوارها وحركاتها متخذا عتبة الدار أو سوق البلدة أو رواق المسجد خشبة لمسرحه وفضاء مكانيا لتحركاته في حين يتكون مشاهدوه من ذلك الحشد من الجماهير الذي كان يتجمع أمامهم أو حولهم ويتجاوب مع أحاديثه وقصصه .

ولازلنا نسير سيرنا الحثيث بخطي بطيئة في دروب التراث العربي الفني بالمظاهر المسرحية التي مارسها العرب من حيث لا يدرون والتي تصلح أن تتحول إلي مسرح كامل لما تحويه من أحداث درامية وحوار سهل. فمن الكتب العربية التي تحتوي علي قصص درامية ككتاب " البخلاء " للجاحظ والأغاني "لأبي الفرج الأصبهاني"، ومقامات بديع الزمان الهمذاني والحريري .

---

(6) د. علي الراعي – المسرح عند العرب قديما – العربي عدد 225 سنة 1977 ص 25 .

(7) نفس المرجع : ص : 28 .

ومن نماذج التمثيل العربي القديم أيضا نذكر " الحكواتي " الذي كان يقدم قصته أمام حشود من الناس في الأسواق والساحات الواسعة أو الميادين الكبيرة. كما أن هناك لونا أدبيا آخر يمكن اعتباره مسرحا خالصا لأنه يدور بلغة المسرح ويصور أحداثا درامية في المقام الأول ، يتمثل في رسالة " التوابع والزوابع " لابن شهيد الأندلسي ، ورسالة " الغفران " لأبي العلاء المعري ، وإذا ما انتقلنا إلي شمال أفريقيا بحثا وراء مزيد من التراث المسرحي العربي فسنجد أشكالا مسرحية كثيرة كلها موحية ، نجد في المغرب مثلا أشكال مسرح الحلقة ومسرح البساط وظاهرة سلطان الطلبة ، يقول الدكتور/ حسن المنيعي في كتابه " أبحاث في المسرح المغربي" علي أن مسرح الحلقة مسرح شعبي يحوي فنون الحكاية والإيماءة والألعاب البهلوانية والتهريجية .فيه يتم التمثيل في الأسواق وساحة المدن. أما مسرح البساط فهو ظاهرة مسرحية بدأت أيام " السلطان مولاي رشد"، فقد لقيت حفاوة كبري من قبل الملوك والسلاطين حيث كان الملوك يحيطون المبسطين – أي فناني مسرح البساط – بتقدير كبير ويفتحون لهم أبواب قصورهم ويستمتعون بمسلياتهم المختلفة بل كان الملوك أنفسهم يشاركون أحيانا في اللعب تقديرا لما يحويه التمثيل من فنون اجتماعية وانتقادية، وكثيرا ما كان " البساط " فرصة يغتنمها الممثلون لتبليغ شكواهم إلي الملك عن طريق تمثيل هذه الكشوي، فهو كان مسرحا انتقاديا إلي جانب كونه ترفيهيا . (8)

علي ان هناك بعض المفكرين اعتبروا تلك الاحتفالات الاجتماعية من اعراس ومواسم دينية ووطنية كان العربي يحييها وما تزال تندرج تحت اطار حركة مسرحية قائمة بذاتها، خاصة يوم " عاشوراء" الذي يعكس وقعة " كربلاء " التي مني بها

(8) د. علي الراعي – المسرح في الوطن العربي – سلسلة عالم المعرفة عدد 25 الكويت ص 42،40

العرب في إحدى أيامهم التاريخية المزرية ، غير أن د. احمد علبي في مقال له بكتاب العربي عدد 249 تحت عنوان " المظاهر المسرحية عند العرب " ينفي ان تكون هذه الاحتفالات وانتباهها مسرحا وانما ادرجها ضمن التراث الشعبي ، ويؤكد من جهة اخري ان في التراث الشعبي مسرحا شعبيا لكن هذه الاحتفالات لا تمت اليه بايه صلة .

هكذا نخلص انطلاقا من هذه النماذج والظواهر التمثيلية التي يزخر بها تراثنا العربي وبغيرها إلي أن العرب والشعوب الإسلامية عرفت أشكالا مختلفة من المسرح ومن النشاط المسرحي لقرون طويلة قبل القرن (19) . ومع ذلك هناك فئة من الباحثين لم تؤمن بهذه الحقيقة المثبتة فضربت عرض الحائط كل تلك المحاولات التي تعد بحق الإرهاصات الأولي والأرضية الخصبة التي إن أخذت بعين الاعتبار ساهمت في خلق وتطوير فن مسرحي عري متميز عن باقي المسارح العالمية مبررين مواقفهم الإنكارية بتعليلات مختلفة فهذا " أحمد زكي " العالم المصري يرجع تخلف العرب المسرحي إلي عدم الاستقرار في حياة العربي القائمة علي الترحال والتنقل من مكان إلي مكان في صحبة خيمته وناقته، وأن المسرح لا يستقر إلا حيث المدنيات وتأقلم الحضارات وترسيخ عوامل الرقي الصناعي والتجاري والزراعي والعملي".(9)

ويسير نفس الاتجاه وفي نفس التعليل كل من " توفيق الحكيم " في مقدمة " أوديب" و" أحمد حسن الزيات" في رأي له في مجلة " المجلة " عدد 111 ص (15) ، و " أمين الخولي " في نفس المجلة، هذا في الوقت الذي يرجع فيه " أحمد أمين" غياب المسرح العربي والإسلامي إلي أسباب دينية حيث أن الدين في نظره يمنع التصوير والتمثيل والتجسيم، أما " محمد مندور " فيري أن التراث العربي في الأدب يكاد يكون كله من الشعر فحسب، أما النثر فلم يصلنا منه إلا بعض جمل من سجع

---

(9) د. عبد العزيز المقالح – البدايات الأولي للمسرح المعاصر في اليمن – عالم الفكر يناير – فبراير – مارس 1987 ص 27 .

الكهان منثورة هنا وهناك فى بعض كتب الأدب وأن عبقرية العربي الفنية ونوع خياله لم تكن مواتية لهذا الفن المركب المسمي بالمسرح .[10] وغير هذه الآراء الكثيرة التي تواترت في كتب الآداب العربية، وتجدر بالإشارة إلي أن هذه القضية ام تسلم من ألسنة المستشرقين أيضا فنجد المستشرق الألماني " جوستاف فون جرينبوم" يرجع غياب المسرح عن الساحة العربية إلي أن الإسلام السني لم ينجح في خلق فن مسرحي رغم معرفته بالثقافة اليونانية والهندية كما أن الإسلام يمنع وقوع أي صراع درامي .[11]

في حين يقول المستشرق الألماني " هنريش بيكر " أن التراث اليوناني أدي إلي ايجاد النزعة الإنسانية في أوربا مما أدي بدوره إلي عنصر النهضة الأوربية بينما لم يؤد - الإسلام إلي نفس هذه النزعة .[12]

هكذا إذن ، فيما أن اراء المفكرين التي تجمع علي غياب المسرح في الأرض العربية تسير في اتجاه معاكس وخط مضاد مع الآراء التي اعترفت بوجود مسرح عربي تعكسه تلك الظواهر التمثيلية البسيطة السالفه الذكر فان الإشكالية علي هذا الأساس تبقي مطروحة للنقاش لا يمكن الحسم فيما برأي. ونعود لنقر مع المقرين أن بداية المسرح العربي ارتبطت بمحاولة " مارون النقاش " سنة 1848 كأننا كنا نرقم علي الماء أو الوهل .

ونشير في ختام هذا المدخل إلي فكرة تعد تمهيدا لما سنعالجه في الفصول الموالية وهي أن الوطن العربي من شرقه إلى غربة ومن شماله إلي جنوبه عـــــرف

---

(10) محمد مندور - المسرح - دار الشعب 1959 - المطبعة الثالثة ص 16,15

(11) محمد كمال الدين - العرب والمسرح - كتاب الهلال - عدد 225 اغسطس آب 1977 ص (9)

(12) نفس المرجع نفس الصفحة .

مؤخرا حملة فكرية تكمن في تلك المحاولات التي تهدف إلي خلق مسرح عربي مستقل عن دائرة هيمنة الثقافة الغربية التي استطاعت بفضل أدواتها وتقنياتها المتطورة ان تفتح فاه الإنسان العربي لمدة طويلة وتجعل بينه وبين تراثه غشاوة سوداء ، وهذا إن دل علي شيء فإنما يدل علي أن الغرب لم يتمكن من غزو أوطاننا فحسب بل من غزو فكرنا وعقولنا وسلبه حريتنا في التفكير والابتكار والابداع. وقد وجدت تلك المحاولات التي وهبت نفسها في سبيل خلق شخصية مسرحية عربية قائمة بذاتها ضالتها في تراث امتها التليد فاتخذته منبعا لها تستقي منه كل ما يطعم ويدعم أفكارها. والسؤال الذي يطرح نفسه في هذا المجال هو كالتالي :-

- هل استطاعت هذه المحاولات أن تحقق مبتغاها وتشق طريقها نحو الفلاح؟ ذلك ما سنحاول معرفته في الفصول الآتية بإذن اللـــه .

إنني كاتب مبتديء عاشق تراب الوطن محموم بحب الفقراء.... ضد اغتيال الفكرة وسجن الرأي الآخر وذبح القصائد وديمقراطية الجرائد ...

إنني كاتب بسيط .... أبحث في عيون الناس عن اللغة السرية والتي تمنح الإنسان الأمان ... عاشق مصر العربية ، لست بكاتب كبير ولست بصاحب تقليعة، ولكنني محاولة في محاولة ثم محاولة تحاول أن تكون الكتابة المغامرة الأدبية تفتح أمام جيل آخر طرق البحث عن الكلمة الفعل الخلاص .

السيد حافظ



الجوانب التراثية في حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ

الفصل الأول : عالم السيد حافظ المسرحي

في ظل النكسات المتتالية التي شهدها الوطن العربي بزغت إلي الوجود حركات إصلاحية مختلفة الأوجه تستهدف تحقيق الهوية العربية والحرية الإنسانية.

وبتفاقم الأوضاع السياسية والاقتصادية والإجتماعية في البلاد العربية تزايد عدد الأقلام وتكاشف مجموع الكتاب داخل الساحة الأدبية للمشاركة في عملية الإصلاح هذه، ومعالجة القضايا المعاصرة بفضل انتاجاتهم الفنية التي تقوم علي استنهاض الهمم وتنوير العقول وبث نار الوعي والتمرد علي الأوضاع الاستبدادية وإقامة العدل والحرية مقامها.

ولا يختلف اثنان في أن الأدب شعرا كان أم نثرا يعد لونا من ألوان الجهاد ونوعا من أنواع المواجهة . خاض حروبا عديدة ضد قوي القهر والاستغلال، وإلي جانب ذلك يعد أحسن وسيلة للتعبير عن مكامن النفس البشرية ومعاناتها الداخلية، وأصدق مرآة تعكس الواقع بشخصياته المختلفة وأحسن عدسة كاميرا تسلط الضوء علي مواطن الفساد لتكشفها للعيان حتي تتمكن من تجاوزها أو تغييرها.

أن المسرح العربي إلي جانب الإجناس الأدبية الأخري حمل علي عاتقه مهمة تغيير الواقع وانتشاله من دائرة الفساد والاستبداد التي قتلت كل معاني الحياة الجميلة. ،اذبلت كل زهرة يانعة ترمز إلي الحرية والسلام، علي أن الأدب الجاد الذي استطاع بفضل مرتكزاته الفنية أن يكشف سر اللعبة السياسية ويلج الواقع من

الداخل ويحط يده علي مواطن الفساد والعربدة ويعلي كلمة الحق كان أماله الاختفاء لأنه – في نظر السلطة – سلاح يهدد وجودها ويقلق جهازها السياسي ويكشف حقيقتها للدعاية ، ولم نسمع عن أي سلطة عبر مسيرة تاريخنا العريض –سمحت لهذا الأدب بتخريب كيانها .

فهذا السادات وضع ايان حكمه من عام 1982 المسرحيين في خانات الخيانة وأى مسرحية تتحدث – في نظره – عن العدل أو تتحدث عن بطولات الشعب تكون خيانة وزعزعة للثقة في الشعب، وأى مسرحية تدعو إلي التهريج وقلة الذوق هي النوع المرغوب فتدعمه الدولة .(1)

وهذا الكميت الشاعر العربي الذي تواترت أخباره في كتب الأدب ، ظلت عيون السلطة الأموية تلاحقه لمدة عشرين سنة، لأنه استطاع تمزيق ذلك الستار الوهاج الذي كان يخفي حقيقة تلك السلطة، وما الكميت إلا نموذج تلك الفئة المثقفة التي سخرت جهودها الفكري لتحقيق العدالة الإنسانية علي الرغم من إدراكها – الفئة المثقفة – أن عملها هذا سيجر من ورائه المتاعب والمشاق .

هكذا اذن اتضح أن الأدب الجاد بما فيه المسرح مطهد من قبل وسائل القمع التي تعمل جاهدة علي تكسير شوكة هذا الأدب التواقة إلي التغيير والتنوير وإلي الهدم والبناء هذا في الوقت الذي حظي فيه أدب التهريج والميوعة والفساد بمكانة مهمة في المجتمع ، لأنه أدب يؤازر ظلم السلطة بسكوته وصمته المميت دون أن يكون له أدني دور في بناء المجتمع أو قلبه رأسا علي عقب.

---

(1) شفيق شوكت – السيد حافظ رائد المسرح التجريبي في مصر – ملحق ثقافة وفكر – الاحد – 19 – مايو 1983 ص: 9

وبما أن المسرح يعد الصق الفنون الأدبية بحياة الإنسان اليومية فقد بذل المشتغلون به قصاري جهودهم لبناء واقع جديد يسوده الحب والوئام والأمن والرخاء في ظل العروبة والإسلام بحيث تستطيع الظعينة، أن تمشي من حضر موت إلي الجزيزة العربية دون أن يمسها سوء أو أذى .

واذا كان المسرح يمثل وعيا تاريخيا فلأنه يعتبر حقل التصادم يمسكنه التناقض والصراع الفعل، والموقف، ونقيض الموقف، السكون والتحول. إنه بناء واقع جديد ثم تركيبه وصياغته لخدمة ما هو إنساني ، إنها التجربة التي تحتاج نسخ حياتها من المعيشي لتصبح بعد ذلك ذات كينونة خاصة وحياة مميزة شكلتها الذات المبدعة وأدخلتها في حوار وجدل مع الوجود تولد عنه الوعي الحقيقي بظروف الإنسان ووضعيته وشكل العلاقات التي تحدد وجوده ، وهو يتم تغييب العدل والمساواة من المجتمع وعندما تظهر البنية المضادة لكل الارادات الهادفة إلي التشييد الديمقراطي وعندما تبرز الفئات الطفيلية التي تنشد الحفاظ علي استمراريتها بالتملق والنفاق وترديد الشعارات الجوفاء - بشكل ببغاوي - هنا يضطلع الأدب بنقد الواقع وتعريته في البحث عن البطل الايجابي الذي يحمل طموحات الجماهير واحلامها ليصبح فعل التغيير جماعيا . [2]

فوسط دائرة الضياع هاته التي تحول فيها الفن إلي سلعة فقد عن طريقها كل معانيه المعبرة والمقاومة . وتجرد عن دوره الحقيقي في تغيير المجتمع أو التأثير عليه بوسائله المتعددة، ووسط احتضار الإنسان العربي علي فراش ارضه المسلوبة ظهرت إلي الوجود فئة من المثقفين تزرع الأمل في النفوس من أجل حياة

---

(2) د. عبد الرحمان بن زيدان - تجربة البناء الديمقراطي بين الاستحالة والامكان - مكناس المغرب - صيف 1984 ورد هذا المقال في كتاب " دراسات في مسرح السيد حافظ" الجزء الثاني ص. 92

أفضل ، وترسم البسمة علي الشفاه البائسة التي لا حول لها ولا قوة ، ومن الذين غاضبهم الأمر، أمر الامة العربية – الذي لم يعد يخفي علي أحد وهو انتقالها من حياة الشرف والعزة والشهامة إلي حياة الذل والهوان – الكاتب العربي السيد حافظ الذي ظهر في أرض النيل ليخوض هو الأخر معركته ضد قوي الظلم والاستغلال، فهو ليس مجرد كاتب مسرحي يحكي لنا حدثا في قالب درامي مسرحي بل يعتبر بانتاجه الفكري الناضج خالقا مبدعا، له عالمه الخاص وفلسفته الخاصة، وهو يغوص دائما في أعماق النفس البشرية، محاولا الكشف والوصول إلي المثالية التي فقدناها في القرن العشرين محاولا الكشف عن كل ما يقابله إنسان ذلك العصر من صراعات مادية ونفسيه وحضارية... والسيد حافظ من الكتاب الذين يحملون مسئولية الغد علي اكتافه، فهو يخوض غمار معركة الحق والحقيقة .[3]

يعد السيد حافظ أحد أعلام المسرح العربي الحديث ، استطاع أن يحقق مكانته الأدبية ، ويترك بصماته الفنية واضحة المعالم علي سجل الأدب العربي ككاتب مسرحي ثائر، كأديب عربي غيور علي وطنه وثقافته العربية التي تعرضت لكثير من الهجمات العنيفة التي حاولت طمس معالمها وإدراجها ضمن دوسيهات النسيان .

عاني الكثير عبر مسيرته الفنية الطويلة، ومع ذلك ثابر وتابع طريقه الفني يتقلب عبر دروب عالمه المخيفة، يطل من نوافذه إلي دنيا الإنسان الذي هضمت حقوقه، وانتهكت حرماته، وجرد من آدميته وكبلت اياديه بمختلف وسائل الارهاب والقمع التي مورست – ولا زالت – تمارس عليه من قبل الفئات المتغطرسة الجبارة التي قتلت في نفسها كل معاني الإنسانية والرحمة والمودة .

(3) اسماعيل الامبابي – الابداع والتجريب في مسرح السيد حافظ – مجلة الاسبوع العربي 1983 – ص: 70

وسط هذا البحر المتأجج الغضوب الذي يجعل أي إنسان يملك غيرة مميتة علي الوطن والحياة الشريفة ينهض ويستفيق من سباته العميق ويجاهد بروحه وماله وفكره ، اعتلي قلم السيد حافظ ليؤازر الأقلام المناضلة المبثوثة هنا وهناك في الشرق والغرب ، في الشمال والجنوب فتألق نجمه في اديم سماء الوطن العربي ككاتب مناضل ومتمرد علي الباطل والفساد، لذلك نجده يمجد الإنسان الذي يكافنه من أجل تغيير واقعه ، ويعمل علي تحقيق العدل والمساواة والحرية في جل مسرحياته، ويمدح كل من يصارع الذئاب ليلا ليصل إلي الصباح ، وكل من يفجر الحروف في القصيدة ليصل إلي الحقيقة، وكل من يخوض غمار العاصفة ليصل إلي الخلاص ، وكل من يجاهد ويناضل ويضحي بالغالي والنفيس من أجل حياة سعيدة قائمة علي سواعد شريفة تشاطر الحزين أحزانه، تقاسم الفقير لقمة العيش، وتمنح كل ذي حق حقه .

ولد السيد حافظ بمدينة الاسكندرية بجمهورية مصر العربية عام 1948 ،ولا يخفي علي أحد أن الوطن العربي أثر هذه الفترة الزمنية المعينة من تاريخ العرب شهد أحداثا دامية في سبيل حرية الشعب والوطن، أنها سنة ضياع أرض فلسطين يوم مزقتها أنياب الصهيونية المسمومة بلا رأفة ولا رحمة فتسببت في تشرد الآف الأطفال وسفك دماء العديد من الأبرياء ، أنه التاريخ المحفور بالدم والدموع في السجل المعاصر للأمة العربية بحروف من الذل والعار ، ضياع فلسطين وقيام إسرائيل تحقيقا لوعد بلفور... وعندما أتم السيد حافظ عامه التاسع عشر أصابت الأمة العربية هزيمة أخري مدوية علي يد الجيش الاسرائيلي (4)

---

(4) د. سعد أردش – مقدمة حول مسرح السيد حافظ – ورد هذا المقال في مجلة الكويت 17- 4 - 1980، ورد نفس المقال في مقدمة مسرحية (6 رجال في معتقل) للسيد حافظ الطبعة الثالثة ص: (5)

إنها نكسة حزيران 1967 أكبر صدمة مني بها العرب والتي لا زالت مخلفاتها تحفر آثارا عميقة في النفوس العربية.

إن هذا الكاتب عاش صباه ويعيش شبابه ملتاعا بسلسلة من الهزائم الوطنية في الساحة العربية ، ولا شك أن فكر وثقافة السيد حافظ تبلورت تحت ضغط ظروف سياسية وإجتماعية واقتصادية معينة وأنه نشأ في ظل ظروف مليئة بالتناقضات والشدة والجذب والصراع وتوالد مسرحه ليخرج لنا مسرحا مليئا بلغة التعبير ... مسرح يتحدث بلسان الحياة ضد الموت وقد قام مسرحه ليتضمن في ثناياه القيم الإجتماعية والثورية ليحملها في ثوب جديد .[5]

يعد السيد حافظ من أبناء جيل نكسة يونيو اذ كتب العديد من المسرحيات التي تحمل هموم الإنسان العربي، وإلي جانب ذلك فهو مؤلف ومخرج مصري ينتمي إلي جيل العنف والغضب والشعور بالإحباط فكان القلق ميزته الأساسية في الكتابة وهو قلق وجودي وإجتماعي معا علي حد تعبير (عبد الكريم برشيد).[6]

أما محمد يوسف فيقول في حق كاتبنا ما يلي : ينتمي السيد حافظ إلي رعيل من جيلنا شارك في المظاهرات الطلابية التي انفجرت في مدينة الإسكندرية عام 1968 أي بعد مرور عام تقريبا علي الهزيمه الفاجعة في عام 1967 ، وكان واحدا من هؤلاء المتظاهرين الذين خرجوا يتحدون الحكومة والنضال، ويطالبون بمحاكمة الجنرالات والضباط الكبار الذين انشغلوا بالكرة والأندية والرياضة عن الاستعداد العسكري، واتخذوا الممثلات والراقصات وبنات الهري عاشقات لهم.[7]

---

(5) د. ابراهيم عابدين – عالمية المسرح عند السيد حافظ مجلة الثقافة العراقية يناير 1982 ص 29

(6) عبد الكريم برشيد – مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس - مجلة ادب ونقد – القاهرة العدد 1985
10 – ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ جزء 1 ص 76

(7) محمد يوسف – السيد حافظ والتوقيع بالدم علي خشبة المسرح - ورد هذا المقال في كتاب (حكاية الفلاح عبد المطيع) للسيد حافظ ص: 382

هذا في الوقت الذي يقول د. اسماعيل الامبابي : يعتبر السيد حافظ من جيل ما بعد الستينات هذا الجيل قد تزود دون شك بكل التجربة الفنية والفكرية لجيل الستينات بايجابياتها وسلبياتها وهذا الجيل ابن لحظة التناقض الفكري والسياسي والاجتماعي بقدر ما كان جيل الستينات ابن لحظة الثورة .(8)

أما د. شادي بن الخليل فيقول : السيد حافظ اسم كاتب مسرحي له علامة متميزة في المسرح العربي وهو اسم لتجربة فنية خرج منها جسور التجديد الابداعي، فهو من الحالمين بمستقبل أفضل لأمته ووطنه وهو أحد أصحاب حركة التجديد للمسرح الطليعي العربي.(9) في حين يقول د. شريف الحسني : يتمتع السيد حافظ بموهبة فكرية اصقلته تجاربه الفكرية وجعلته يقدم للمسرح فكرا أكثر منه فنا...، فهو لم يكتب في المسرح من فراغ بل تشعر حين تقرأ كتاباته المسرحية أنه يمتلك رؤية ايديولوجية فكرية متميزة استمدها من معرفته للأتجاهات والمذاهب الفكرية والروحية والسياسية إلي جانب معلومات لا نهاية لها عن الفن والأدب والعلم ودور كل منها في خدمة الإنسان المعاصر ...

ويعتبر السيد حافظ من أصدق الكتاب المسرحيين الذين عبروا بصدق عما يدور في أعماق الإنسان ، فهو لا يهمه ان يتتبع التقاليد المسرحية الموروثة بقدر ما يهمه ان يقدم رؤياه أو فلسفته التي يريد ان يعبر عنها بحرية كاملة وهو فـــي سبيل

(8) د. اسماعيل الامبابي – الابداع والتجريب عن مسرح السيد حافظ – مجلة الاسبوع العربي 23-95-1983 ص. 70

(9) د. شادي بن الخليل – السيد حافظ والبحث عن دور للمسرح الطليعي العربي – ورد هذا المقال في كتاب (مسرح الطفل في الكويت) دار المطبوعات الجديدة الاسكندرية ص: 60

ذلك علي استعدا ان يضحي بالعناصر الدرامية المعروفة لذا فهو دائما يغوص في أعماق النفس الإنسانية ليقدم لنا التجربة الإنسانية بعمقها وأدق تفاصيلها. (10)

ويقول فيه الناقد " سعيد فرحات " : أن السيد حافظ من كتاب المسرح الإنساني ليس بنزعته نحو العدالة في الحياة ولكن في اندماجه في هموم الحياة العربية ككل في تعسها الإنساني والمحاولة العاجزة عن خلق نظام يحقق مجتمعا جديدا تتحقق فيه سعادة تمسح التعاسة والانحدار في أعماق الإنسان العربي السيء الحظ... ولا شك في أن تعرض حافظ للقضايا الإجتماعية والسياسية والإقتصادية والعالمية واستطاعت كلها تحديد موقفه من القضايا الوطنية ودوره فيها فكان السيد حافظ في مسرحياته الكاشفة والمحرضة علي التغيير والتقدم والرقي. (11)

هكذا إذن اتضح لنا أن السيد حافظ من جيل عاصر النكسة 1967 وخاض نضالا سياسيا متواصلا ضد كل الأشكال البيوقراطية التي مورست علي الشعب المصري والعربي... فهذا الجيل الذي ينتمي إليه حافظ لعب دورا كبيرا في التحضير لتفجير الانتفاضات الشعبية بل لعب هذا الجيل دورا مساندا ملحوظا في الحفاظ علي مكاسب ثورة 1952 .... وقد خرج السيد حافظ من خميرة أرض النيل كالصاعقة أو كالنار علي الشارع المصري وكان يلتقط انفاس البحر ويحتل نهر الكلام والرؤيا ويحمل موجات الابداع للشارع الثقافي العربي وقد جاء جيله مع

---

(10) د. شريف الحسيني – تحولات في المسرح العربي – جريدة الرئي العام – 1983 العدد 7131 ورد هذا المقال في كتاب (مسرح الطفل في الكويت(دار المطبوعات الجديدة، الاسكندرية ص: 94

(11) سعيد فرحات – حكاية الفلاح عبد المطيع : مسرحية السيد حافظ – مجلة الرأي العام الكويتية – 1981 – ورد هذا المقال في كتاب (دراسات مسرح السيد حافظ) الجزء (1) ص: 92

النكسة : البعض حرقته النكسة والبعض الآخر حرقت مواقفه وتنازل عن المسرح الفكري أو المسرح الحلم والبعض الآخر سار كالخريف تذبحه الفرق التجارية ويتنازل في البدء عن بعض الحروف ثم عن بعض الجمل في الحوار ثم عن الحوار كله، وتنتهي اعماله بمجرد الانتهاء من عرضها . (12)

ان هذه الشهادات في مجموعها تبين ان السيد حافظ شخصية ادبية تستحق التنويه، وهبت نفسها لخدمة الحق والحقيقة، وهذا الكاتب نفسه يعرفنا بشخصه من خلال احدي حواراته الفنية التي أجراها مع مجلة الرسالة الكويتية حيث يقول: إنني كاتب مبتديء عاشق تراب الوطن، محموم يحب الفقراء.... ضد اغتيال الفكرة وسجن الرأي الآخر وذبح القصائد وديمقراطية الجرائد .... إنني كاتب بسيط .... أبحث في عيون الناس عن اللغة السرية التي تمنح الإنسان الأمان .... عاشق مصر العربية..... لست بكاتب كبير ولست بصاحب تقليعة ولكنني محاولة ثم محاولة تحاول أن تكون الكتابة المغامرة الأبدية حتي تفتح أمام جيل آخر طرق البحث عن الكلمة الفعل الخلاص . (13)

إنه اعتراف صريح من كاتبنا العربي السيد حافظ بأنه لا يعدو أن يكون مجرد محاولة لا زالت تشق طريقها في درب الأدب والكلمة، تستنزف دمها في سبيل أن يري انتاجها النور كي تحضنها الصدور والأفئدة وتعدنقها العقول لئلا تصاب بالاحباط فتخر إلي الوراء علي أن السيد حافظ أصيب فعلا بخيبة كبيرة يوم قوبلت انتاجاته الأدبية بالصد والاستهزاء والتنكر في مراحلها الأولي من النشر غير أنها –

---

(12) السيد حافظ – مسرح الطفل في الكويت – دار المطبوعات الجديدة – الاسكندرية ص. 99

(13) السيد حافظ في حوار اجراه مع مجلة الرسالة الكويتية – 1986 ص 40،41

لم تصل حد اليأس والاستسلام والهجرة كما فعل البعض الذين القوا بسلاحهم وأعلنوا عن انهزامهم ولبوا رغبة الانتهازين الذين يفرحهم فشل الآخرين .

إن السيد حافظ المتمرد علي واقعه الرافض اقبية التقاليد يعد مغامرا جريئا يعطي كل نفسه ويبذل كل طاقاته باحثا في هذا الواقع المتخم بالتكرار عن حياة فريدة وتنفسات جديدة لكن الواقع يرفض المغامرين في زمانهم .(14)

إنها دعوة صريحة ونداء عام كي تؤخذ محاولته هذه وغيرها من المحاولات البدائية بعين الاعتبار وان نسمع كل الجوارح حتي تحس بالتجاوب فتبدع أكثر فأكثر من جهة وتساهم في تنشيط الحركة الأدبية داخل الساحة العربية من جهه ثانيه.

وصفوة القول، لقد اجمع النقاد والدارسون علي أن السيد حافظ يعد رائد المسرح التجريبي والطليعي في مصر، انجبته البيئة المصرية في الوقت الذي كانت فيه الساحة الأدبية العربية بحاجة إلي مثل هؤلاء الشباب الطموحين الجريئين كي يخلفوا لنا أدبا جادا يتباهي به فكان أن هب كريح عاصفة تثير النقع وتقتحم الاسوار لتدخل إلي المدينة فتوقظ نيامها الغارقين في أحلامهم وتضع نصب أعينهم حقيقة مصيرهم ان استمروا علي نفس النهج نهج الاستسلام واللا مبالاة .

هكذا إذن يعتبر السيد حافظ الأب الروحي للمسرح التجريبي في مصر، وقد سار علي نفس الدرب الكثير من تلاميذه، ويتميز مسرحه بطابعين عامين : أولهما الصراحة المطلقة في الحوار، وثانيا بتبني قضايا الساعة، لذا فهو حمل علي كتفيه مهمة القيام بتجربة خطيرة في تاريخ المسرح العربي.... فقد ظـــل المســرح

---

(14) د. شادي ابن الخليل – السيد حافظ والبحث عن دور للمسرح الطليعي العربي – ورد هذا المقال بكتاب مسرح الطفل في الكويت للسيد حافظ – دار المطبوعات الجديدة السكندرية ص: 61

العربي بشكل عام والمسرح بشكل خاص حبيسة المستوي التقليدي من حيث المسرحيات الكلاسيكية حتي أوائل السبعينات الي أن ظهرت بوادر طيبة تبشر بمحاولات جديدة للنهوض بالمسرح المصري بعد طول رقاد... فظهر السيد حافظ وأصدر أولي مسرحياته التجريبية "كبرياء التفاهة في بلاد اللا معني (15)

إنطلاقا من هذا النص فإن السيد حافظ يظلمه كل من يعامله بمقاييس المسرح التقليدي، وينصفه من ينظر إليه علي أنه كاتب طليعي يرفض بارادة عنيدة متمردة أن يكون مقلدا لغيره فهو يأبي التقيد في مسرحياته بالقالب الواحد يصب فيه مسرحياته كما يضع الكاتب الكلاسيكي أو الطبيعي أو الواقعي بل هو يوثر التنقل في المسرحية الواحدة بين الأجواء المختلفة لتحلق بنا وراء الحدود المألوفة .... هذا ما جعل الناقد (علي شلس) يقول عنه أنه شاب جريء جدا وطموح جدا .... حطم بطموحه وجرأته قواعد المسرح من أرسطو إلي بريخت. (16)

علي هذا الأساس يعتبر السيد حافظ المسرح التجريبي ضرورة لمنح الإنسان فرصة المواجهة مع الذات الواقع، ومع الذات المجتمع ومع الذات الإنسان... المسرح التجريبي ضرورة لأنه يعني هدما وبناءً، تراثا ومستقبلا ورؤي وفكراً وفنا . . . . المسرح التجريبي ضرورة لانقاذ المتفرج العربي والمريض فكريا وفنيا ونفسيا. (17)

---

(15) د. شريف الحسني - تحولات في المسرح العربي - جريدة الرأي العام - 1983 - 7131 ورد هذا المقال في كتاب مسرح الطفل في الكويت السيد حافظ دار المطبوعات الجديدة - الاسكندرية ص. 95

(16) عبد الله - السيد حافظ والمسرح الطليعي - جريدة الراي الاردنية 1980 ورد في هذا المقال في مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ ص: 323

(17) شفيق شوكت العمروسي اخري حوار مع السيد حافظ في ملحق ثقافة وفكر - الاحد 19 مايو 1983 ص. 9

إن مهمة رواد المسرح التجريبي مهمة جسيمة وخطيرة ينبغي أن تحظي بفائق العناية والتقدير، لأنها مهمة كلفتهم أنفسهم وحياتهم باكملها وهذا اعتراف صريح منه: نحن نحاول أن ننهض بالمسرح العربي ونحن نموت كل يوم ولا يحترمنا غير التاريخ الذي نحلم به، تاريخ المسرح السري في الوطن العربي مليء بالتجارب المشرفة التي طعنت ونزفت ابناءها في الغربة .[18]

فعلا إن المسرح العربي يخفي في ادراجه محاولات جادة كرست كل مكوناتها المادية والفكرية استجابة لقضايا الإنسان العربي بمختلف مستوياته الحضارية والتي مع الأسف قوبلت بالتنكر والاستهزاء .

والتجريب في المسرح يعني ارتياد لون جديد بغيه الخروج عن المألوف الموجود للشعور بالتناقض مع هذا المألوف التقليدي والاحساس لا يعبر التعبير الحقيقي عن رؤية المجتمع وخاصة الغالبية الصاعدة من الشباب وشباب الفنانين علي الأخص وهم غالبا الذين ينبع منهم التجريب ومن هنا يكون التجريب هو سبيل البحث عن شكل ومعني جديدين يكونان أكثر ملاءمة وأكثر تعبيرا عن قالبنا وروحنا وأكثر كشفا عن تيمات حياة الشعب في غالبيته العظمي ومفارقات هذه الحياة وتخديمها التخديم الفني الصحيح .[19]

تعد مسرحية "كبرياء التفاهة في بلاد اللا معني " للسيد حافظ أول مسرحية تجريبية بالمعني الحقيقي أحدثت ضجة كبيرة وهزت كيانات كثيرة وأثارت العديد من المناقشات والأراء فى أرجاء الوطن العربي وخارجه ، وينبغي أن نشير إلي أن هذه المحاولة قوبلت بالرفض والاستهزاء في مراحلها الأولي من النشر عام 1970 لأنها تجربة جديدة كسرت ذلك المألوف لدي الناس ...

---

(18) نفس المرجع ونفس الصفحة .

(19) نسيم ابراهيم – مسرح القهوة والتجريب في المسرح المصري – مجلة الكاتب السنة 16 العدد 188-1976 ص: 144

يقول الناقد المصري " عبد العال الحمامصي" في مجلة الهلال بخصوص هذه المسرحية : أثارت أثناء مناقشتها في الأوساط الأدبية العربية جدلا لا حد لغولائه وعدم تعقله... فقد انطلق البعض يرجمها لأن هذ البعض صدمتهم غرابتها لما هو مألوف لديه .... لقد نغصت مسرحية السيد حافظ الاولي استقرار البعض علي مفاهيم جاهزة وارتياحه لها... فقد تعودنا في حياتنا الأدبية والفنية أن نجابه بالعداء والكراهية ولا يتوافق مع امزجتنا، وقد كان هذا النوقف الدائم من محولات الإبداع التي يقدمها مسرح السيد حافظ علي الرغم من أن هذه المحاولات تتسلح دوما بالرؤية وبالثقافة والاقتدار الفنى وربما كان يعلم السيد حافظ سبقا لما سيحدث ، عندما قال في إحدى مقدمات مسرحياته « قد أكون مجرد نقطة حوار في المسرح تمهد للإضافة» .

لقد كان السيد حافظ علي علم مسبقا برد الفعل الذي لقيته مسرحيته التجريبية الأولي "كبرياء التفاهة في بلاد اللا معني" لأنه رد فعل في محله باعتبارها تجربة جديدة لم يعهد الناس سماعها ومع ذلك لم يصب بخيبة أمل ولم يغادر الساحة الأدبية كما فعل بعض الكتاب، بل زاده ذلك تشبثا بقلمه وأوراقه وقضيته فخلف لنا بدل المسرحية مسرحيات ولعل غرابة (كبرياء التفاهة) في نظر البعض ترجع إلي شخصياها التي مثلها الكرسي ، والكوب، والإبرة ... وغيرها من الأشكال الجامدة يقول الدكتور شادي بن الخليل " زثارت هذه المسرحية جدلا كبيرا في الأوساط العربية الأدبية حينما جعل الأشياء الجامدة في مسرحيته (كرسي ، كوب ، لوح زجاجي، غلاف تكوين ، فانلر ومثلثات ، إبرة خياطة ...) أبطالا وهوجمت المسرحية بأنها لا تنتمي إلي لغة المسرح المتعارف عليها، لكن الحقيقـــة

(20) د. شريف الحسني – تحولات في المسرح العربي – جريدة اراي – 1983 العدد 7131 ورد هذا المقال في كتاب مسرح الطفل في الكويت – السيد حافظ – دار المطبوعات الجديدة الاسكندرية ص. 95

التى غابت عنهم هى أن سيد حافظ منذ صدور مسرحيته الأولي عام 1970 كان ينتهج النهج الطليعي في الكتابة، هذا المنهج الذي حدد معالمه " أبو المنر " حينما قال: إن الكاتب المسرحي الطليعي له حرية مطلقة إذ هو خالق عالمه وسيده ومن العدل أن يجعل الجموع والأشياء الجامدة تتكلم إذا راق له وأن يغفل الزمان والمكان، ان عالمه هو مسرحيته وفي داخلها هو الإله الخالق الذي يرتب كما يشاء الأصوات والايماءات والحركات والكتل والالوان ، والمسرحية يجب ان تكون عالما بأكمله مع خالقها". (21)

والي جانب كبرياء التفاهة نعثر للسيد حافظ علي مجموعة من المسرحيات منها مسرحية "الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء وهي تدور حول حتمية الامتزاج بين الثورة والثائر ... ولأول وهلة قد يجدها القاريء متدثرة بالتغريب .... وربما الألغاز .... ولكن القراءة الواعية من جهة المتأنية من جهة أخري يمكنها أن تستخرج الرمز من أحشاء التركيب الفني .... المعقد .... ربما ولكن ليس تعقيد الجمل الفنية البهلوانية، ولكنها تعقيد الفن النزاعي إلي تحطيم السهولة السطحية الساذجة. (22)

أما مسرحية " حدث كما حدث ولكن لم يحدث لي حدث" فهي مسرحية الجدل الحيوي بين اللوحات والشخصيات ... جدل ديكارتي الشيء ونقيضـــــه ... حوادث المسرحية تدور إبان الحرب العالمية الثانية ... البطل وهو الشعب المصري تظهره المسرحية وقد انقسم إلي مجموعتين مجموعة تناصر الانجليز والحلفاء ... ومجموعة تلهث وراء أمنية المحور والألمان ... وفئة ثالثة تفتقد رؤيـــة الحقيقــة .... ويمثلهــا

---

(21) د. شاذي بن خليل - السيد حافظ ولبحث عن دور للمسرح الطليعي العربي ورد هذا المقال في كتاب مسرح الطفل في الكويت - السيد حافظ - دار المطبوعات الجديدة، الاسكندرية ص: 62

(22) عبد العال الحمامصي - مسرحيتان بقلم السيد حافظ أوروريس - الهلال 1973 ورد هذا المقال بمسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ ص: 315

"عم ابراهيم " الرجل الضرير ... أما شخصية " تان " هذه الشخصية الصامتة التي لا تنبس من بداية المسرحية – التي تدور في مخطط وهمي – حتي نهايتها... فربما يكون الكاتب قد أوردها رمزا للتاريخ الذي يراه الكاتب قد فقد منطقـه ونطقه وقتها.[23]

وتدور أحداث مسرحية " حبيتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان " في أحد الملاجيء عام 1968 بعد النكسة الذي يضم فتيانا وفتيات متقاربة أعمارهم... الفتيان بين العشرين ،الثالثة والعشرين والفتيات بين الثامنة عشرة والواحدة والعشرين.... يحلمون بالهروب من سطوة المكان والمشرف علي حريتهم وآمالهم المفقودة ... لكن النكسة دمرتهم فجعلتهم يتخبطون ولكن مأساتهم الحقيقية، أنهم لا يحلمون بحلم خلاص جماعي ... والأحلام هي غاية تغيير الواقع – إنها أحلام فردية أنانية ، منهم من تريد أن تصبح ممثلة ولا تهم الوسيلة ومنهم من تريد الهجرة إلي خارج البلاد، ومنهم من يحلم بثروة ليستغل الآخرين، ومنهم من يحلم، بدور قيادي ...ومنهم من يتخذون عملا إيجابيا ... يحلمون بالتغيير ولكنهم لا يتحركون متعللين بقيد خلقوه لأنفسهم متمثلا في المشرف والمشرفة ...ولكنهم لو حاولوا تحطيم هذا القيد بفعل إيجابي لكانوا قادرين عليه ولن يقوي عليهم المشرف ولا المشرفة ولا المسئول العظيم ولكنها طبيعتهم الخامله السلبية الفردية، إنها كالدمي تحيا وسط البؤس والشقاء ... تحلم إلي مداعبة حياة طريفة بل وتطمع في أكثر من ذلك في العظمة والسمو وما تلك إلا كلمات جوفاء تتشدق بها وهذه الدمـــي (الفتية والفتيات) ليست مضحكة بل حقيرة في جوفهــا أيضــا ذلك أن انانيتهــا

---

(23) نفس المرجع ص: 316

جعلتها لاتقدرعلي فعل منزه عن الأغراض . (24)

هكذا اذن تطرح مسرحية السيد حافظ " حبيبتي أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان" تجسيدا دراميا لجيل ثورة يوليو 1952 وطموخاته وإحباطاته ومكابداته، وحلمة الثوري الذي ارتطم بصخرة الهزيمة في يونيو 1967 حتي سال من رأسه الدم وتناثر علي الاسفلت الأسود شظايا تبوح للنصب التذكاري في ميدان التحرير بسرالعشق وسر الشهادة الممنوعة !... فقد احتار الكاتب عام 1968 وهو عام انفجار المظاهرات الطلابية، واختار المكان أحد الملاجيء ليرمز إلي انفصال جيل يوليو 1952 عن الواقع الحياتي والواقع السياسي، واصابته بحالة من الاحباط الكامل، الشامل ، وتحول حلمه الثوري من خصوبة الفعل والانجاز إلي عقم الهذيان والهلوسة التي تصل إلي درجة اللغو والثرثرة. (25)

أما مسرحيته " هم كما هم ولكن ليس هم الزعاليك" فالحدث فيها هو الحوار ، وكل كلمة في حوار هذه المسرحية تحمل قطرات من المأساة التي يحياتها أبطالها مجموعة من الغرباء يجتمعون علي خشبة المسرح، لكل واحد مشكلته الخاصة فهذا "محمود" بائع البطاطا الذي أتي من الريف إلي الاسكندرية ليبحث عن المال ليتزوج من حبيبته "ناعسة" ، أو (عبد السميع) الذي يطلي الاحذية فر هاربا من الصعيد خوفا من النار، و"أنيسة" الهاربة من زوجها و "حموده" الذي يستغل أنيسة في أعمال مشبوهة... كل في نفسه عزلةموبوءة لا ينتمـــي لغير نفسه ولا تشغلـــه غير

---

(24) عبد الله هاشم – السيد حافظ والمسرح الطليعي – جريدة الراي الاردنية 1980 ورد هذا المقال في مسرحية حكاية الفلاح عبد المصيع ص: 324 ,326

(25) محمد يوسف – السيد حافظ أو التوقيع بالدم علي خشبة المسرح – ورد هذا المقال في مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع – للسيد حافظ صك 387 , 388

نفسه حتي يأتي "الظل" شخصية غير محددة الملامح تبث الرعب في أبطال المسرحية، فكل واحد منهم يعتقد هذا الظل أتي له خصيصا، فعبد السميع يعتقد أن الظل هو الذي سيقتله للأخذ بالثأر وأنيسه تعتقد أن زوجها أتى ليقضي عليها وحموده يعتقد أن أهله الذين فقدهم أتوا ليبحثوا عنه، وتنتهي المسرحية ذات الفصل الواحد وكل واحد يحاول الهروب من هذا المصير الذي ينتظره ...(26)

علي أن هناك من يفسر الزعاليك : والزعاليك هنا هم الصعاليك، إلي هذه العينات البشرية التي تضج بالحيوية ، والاندماج الكامل في دائرة الصراع الحياتي والتدخل الفعال في تسيير دفة الحياة وفق طموحاتها وأهوائها ، ورؤيتها الفلسفية التي تتكيء علي ممارسة الحياة، وليس التفجر عليها، والصعاليك هم هؤلاء الناس البسطاء الظامئين لحياة خالية من الشر، والمظالم ، والدمامة، لكنهم لا يملكون أجنحة للتحليق بهذا الحلم إلى دائرة أوسع من دائرة اهتمامهم اليومية التي تضيق بهم، فهم أسري الواقع الحياتي المحبط ولا يستطيعون منه فكاكا ، الصعاليك اذن – هم هؤلاء البشر العاديون، الذين يخففون عن بعضهم بعضا كثيرا من قسوة الحياة الفظة الحشنة، الغليظة البشعة، هم أنيسة ولا يهمها أن يلوث الآخرون سمعتها، فهي الحياة الخصبة والخصوبة المتدفقة بماء العشق والدفع الأنثوي الحار وعم محمود (بائع البطاطا الحلوة التي تلبي نداء الجوع عند الجماهير المتشققة الأيدي) وعبد السميع (ماسح الأحذية في ثيابه الرثة، وذقنه الكثيفة الشعر، وقدميه العاريتين) الصعيدي الذي عشق الاسكندرية ووقع في هواها، واحتمل أذي الأيام والناس فيها، وعم شحاته وحموده ... والعسكري الانتهازي الذي يمتص دم الغلابة لأنه جزء من السلطة العسكرية وأداة من أدوات القهر .... (27)

(26) عبد الله هاشم – السيد حافظ والمسرح الطليعي – جريدة الراي الاردنية 1980، ورد هذا المقال في مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ ص:328

(27) محمد يوسف – السيد حافظ – والتوقيع بالدم علي خشبة المسرح – ورد هذا المقال في مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ ص: 396 , 397

أن السيد حافظ اكد بهاتين المسرحيتين وبما قدمه من المسرحيات أنه واحد من أهم الكتاب المسرحيين الذي اثبتوا وجودهم بهذا اللون التجريبي والطليعي في المسرح المصري خاصة والمسرح العربي عموما . [28]

ولا زالت مسرحيات السيد حافظ تتوالي في الظهور تأكيدا لاتجاهه التجريبي الذي يحاول إثباته في المسرح المصري خاصة والمسرح العربي عامة، هذا في الوقت الذي صمت فيه العديد من كتاب المسرح الجادين وغابت فيه العديد من الأقلام الجادة التيأفسحت المجال واسعا للمسرح التجاري ، وهذا إن دل علي شيء انما يدل علي أن مسرحيات السيد حافظ تعد بحق من المعالم البارزه في أدبنا الحديث ذلك أنها تقف وحدها في قمة الريادة في ميدان المسرح التجريبي في الساحة العربية... [29]

ونصادف الآن احدي مسرحياته التي وظف فيها شخصياته من التاريخ العربي ليرمز بهما إلي الكفاح والاصلاح، إنها مسرحية "ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري" فقد جمع الكاتب في هذه المسرحية بين الاصالة والمعاصرة ففيها يلتقي أعرق مضمون مع أحدث تكنيك ... فيها يلتقي الحدث التاريخي المستمد من التاريخ الحياتي الديني – ممثلا في حياة شخصية أبي ذر الغفاري – مع أحداث ما وصل إليه التكنيك المسرحي المستمد من المسرح الطليعي والكاتب هنا يرجع إلى التاريخ ليستمد شخصيةأبى ذر الغفاري وهو لا يعود إليها عودا جامدا وإنما هو وقع علي معطياتها الخاصة فيطوعها لقالب المسرح ويصبها في اطار عصري جديد محاولا اسقاطه علي العصر الحديث ليستطيع من خلال هذا الاسقاط أن يقول كل ما فـــي

---

(28) عبد الله هاشم – السيد حافظ والمسرح الطليعي – جريدة الرزي الاردنية 1980 ورد هذا المقال في مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ 328

(29) د اسماعيل الامبابي – الابداع والتجريب في مسرح السيد حافظ – مجلة الاسبوع العربي - 05 - 1983 23 ص: 70

مشاكل هذا العصر رامزا حينا ... وواقعيا حينا آخر مفهما في الثالثة، لكنه في كل الحالات لا يبعد من المعني العام الذي يريده من الشخصية ان توجه إلينا ... والبلد التي تدور فيها أحداث المسرحية غير موجودة ولكن من الممكن أن توجد في أى بلد يوجد فيه قهر وظلم واستبداد ... ولهذا يبقي قصد الكاتب واضحا من أنه يقصد المعني المعنوي لقهر الإنسان في العصر الحديث من ثورية محبطة إلي الوقوف مع الفقراء ضد الظلم الاجتماعي والقهر السياسي ... رافعا من شأن الكلمة – الفعل – في وجه هذا الفعل ... إن هذه المسرحية تؤكد قدرة الفكرة والكلمة التحريضية علي الإنسان في نضاله ضد قوي البغي والقهر الاجتماعي والسياسي. (30)

أما مسرحية " الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب " . فهي تعالج نفس مشكلة مسرحية "ظهور واختفاء أبي ذر الغفاري" فهي عن قهر الإنسان ومحاولة التخلص من هذا القهر والهزيمة الثورة علي الوضع المزري، لكن شخصياتها يختارها المؤلف من العصر الحديث فاحداثها تدور بعد 5 يونيو 1967 حول مجموعة من الشباب يتساءلون عن أسباب – الهزيمة ويحاكمون القوة الغاشمة التي تحكمت فيهم واوردتهم هذه النهاية والقهر الذي يعيشون فيه بالاستيلاء علي مقدوراته وأرضه ... ويتجادلون بالكلمة المناضلة لمعرفة الأسباب والثورة عليها، إن الحل لابد أن يكون جماعيا حتي تتحقق الثورة كاملة، لابد من تطهير الداخل حتي يتم تطهير البلاد من الغريب الذي يريض علي الأرض ويشل مقدرات الإنسان يجعل منه لاجئا وفقيرا ومعدما، لابد من تحرير الإنسان من التخلف والفقر ليكون قادرا علي تحرير أرضه من العدو. (31)

---

(30) عبد الله هاشم – مسرح السيد حافظ الطليمي ص: 18 . 19 , 20

(31) نفس المرجع ص: 26

وإلي جانب " الحانة الشاحبة " التي تناولت القضية الفلسطينية نجد مسرحية (6 رجال في معتقل) التي يطرح فيها الحل للخلاص من الامبريالية الصهيونية والذي يكمن في أيدي الفدائيين الفلسطينيين داخل الأرض المحتلة عن طريق البندقية علي حد قول سعد أردش في مقدمة المسرحية نفسها .(32)

وبعيد عن جو الرصاص والمجابهة داخل حلبة الصراع، نصادف مسرحية "حبيبتي أميرة السينما" التي تعالج مشكلة الفكرة والفن والثقافة الحادة أمام طوفان الأجهزة الإعلامية التي تحول الفن إلي تجارة ودعارة فالأميرة في هذه المسرحية تمثل الفن الذي لم يتلوث، الآتي من وجدان لشعب (33) وتعود من جديد لتبرز ذلك الصراع المتبادل بين قوي السلطة الحاكمة وعيه الشعب المحكومين من خلال مسرحية " مدينة الزعفران" ، فهي تبرز صورة الحاكم الفردي المتسلط الذي يمارس علنا الاستئثار بقوت الشعب وثروته وامكانيته بالظلم والإرهاب والقمع، ومحاولاته الدائمة للتمسك بمنصبه وسلطته، ضد كل القوانين والتشريعات والأعراف، ورغم كل النكسات والهزائم ومظاهر التخلف والفساد والخراب، بينما الشعب المقهور، لا يمنعه وعيه وفهمه في حالته لكنه يظل سلبيا، قصامتا إلي أن يظهر من بين صفوفه (زعيم) تلتف حوله الجماهير وتبدأ بالتحرك – للتخلص من الوالي، ولكن في هذا الوقت يكون وزير الشرطة قد نجح باقناع الوالي أن يعين مقبول) الزعيم الشعبي خادما للعامة، حتي يضرب به العامة نفسها، ... وعندما يعزله الوالي تطرده الجماهير من صفوفها. (34)

---

(23) نجيب قرشالي – رأيان في مسرح السيد حافظ – مجلة الشراع اللبنانية – ص: 68

(33) عبد الله هاشم – اميرة السيد حافظ السينيمانية – مجلة صوت الخليج الكويتية ص: 39

(34) حبيبتي اميرة السينما – المجالس الكويتية العدد 546 - 21 - 11 - 1981 ص: 60

وإن مسرحية " حكاية مدينة الزعفران" تصوير للشعب في هذه المدينة بأنهم يهربون ويلفون العقل والوعي في سيجارة حشيش أو ثدي امرأة أو كأس أو نوم أو صمت ، مدينة حزينة بعد أن فقدت قائدها. (35)

أما أحداث مسرحية " علمونا أن نموت وتعلمنا أن نحيا" فتدور في أحد السجون ويتحور الموقف الفكري لها في شخصيتين بارزتين هما : السجين رقم I والسجين رقم II تتميز الشخصية الأولي يصبرها ووعيها الثوريين وفهمها الاجتماعي الصحيح بحركة المجتمع ، ولمستقبلية هذه الحركة وما تحمله من نطلعات عادلة وشا عرية حالمة والمميز في هذه الشخصية قدرتها المدهشة علي الحلم في تغيير الواقع وضمن أحلك الظروف وأكثرها تعقيدا وأشكالا، حيث تربط حبها للحياة بحبها للآخرين والتضحية من أجلهم وصنع المستقبل المشرق لهم وتمتزج فيها الرومانسية الحالمة بالرومانسية الثورية المدركة لأبعاد الاستقلاق الاجتماعي ... أما الشخصية الثانية فإنها تتصف بمميزات مختلفة كل الإختلاف عن الشخصية الأولي، وإن كان يجمع بينهما بعض الخطوط الواهية والعميقة أحيانا فهذه الشخصية تتصف بالتمرد الفردي السلبي علي قيم المجتمع وتركيبه ولعدالته االاقتصادية في توزيع الخيرات، كما أن هذا التمرد أو هذا التعاطف النفسي – الاجتماعي السلبي يدفعها إلي نوع من التحليل الاخلاقي – إن لم نقل الانحلال والأحاسيس المتمردة العبثي فيما يحدث حولها من أمور والغريب في هذه الشخصية انسدادها الدائم بين الأحاسيس المتناقضة، والمواقف المتضادة،... وهي أولا وأخيرا سهلة الانقياد، وسهلة الانحراف ، بل وسهلة التصحيح أيضا، إذا ما توفر لها الشروط الاجتماعية المناسبة. (36)

---

(35) عبد الله هاشم – مسرح السيد حافظ – الطليعي – ص: 32

(36) بلال خير بك – بقعة ضوء علي حكاية الفلاح عبد المطيع – مجلة انباء 30 - 6 - 1982

في حين نجد إحداث مسرحية " الخلاص أو زمن الكلمة ... الخوف الكلمة ... الموت ... يا زمن الأوباش " فتدور في مدينة السويس وزمانها ما قبل نكسة 5 حزيران يونيو عام 1967 م، وما رافقها من أحداث داخلية علي الصعيد المصري ، وتمتعت بوضوحها الفكري، وموقف ابطالها الواضح من الأحداث واستشرافها للمستقبل، ورؤيتها الناضجة للموقف بكل أبعاده. (37)

ويستخدم المؤلف في هذه المسرحية فترة حرب الاستنزاف علي جبهة قناة السويس قبل حرب أكتوبر حيث يقدم لنا المؤلف عائلة تعيش في مدينة السويس ، لها ولدان علي الجبهة وتحيا هذه العائلة من الأولاد والأم والأخوات علي أمل استخلاص وتحرير الأرض المحتلة والعودة للحياة ... الطبيعية الكريمة، ولكن التحرير لا بد أن يكون من الداخل حتي يتم تحرير الوطن من الاستعمار الخارجي... إن قضية السيد حافظ هي قضية الوطن العزبي الحقيقية ... (38)

وغير هذه المسرحيات الكثيرة والعديدة ممن تزخر بها خزانة السيد حافظ الأدبية وإلي جانب مسرح الكبار أهتم كاتبنا بمسرح الطفل إيمانا منه بالدور التربوي الذي يلعبه وفي إنشاء وتكوين جيل المستقبل، جيل الأطفال والبراءة، فخلف لنا في هذا المجال أعمالا مسرحية تعدت شهرتها تخوم البلاد العربية، من تلك الأعمال نصاف مسرحية "الشاطر حسن" 1984 ، مسرحية " سندريلا" 1983 ومسرحية "سندس" 1985 ، مسرحية " علي بابا " 1985 ، مسرحية " أولاد جحا " 1986 ، مسرحية " حذاء سندريلا " 1986 ، مسرحية " عنترة بن شداد " 1987 ، مسرحية " فارس بن هلال" 1987، وأخيرا مسرحية " بيبي والعجوز" 1988.

---

(37) نفس المرجع

(38) عبد الله هاشم – حكاية الفلاح عبد المطيع – كوميديا السيد حافظ الباكية – الراي العام الكويتية 1982 - 01 - 17

هكذا اذن يتضح لنا من خلال هذه الأعمال الفنية الفنية أن السيد حافظ ينتمي إلي مسرح الإثارة الذهنية، مسرح يستطيع العقل فيه أن يتحرر ... مسرح يرتبط وجدانيا وفكريا بقضايا الساعة للأمة العربية، ويسعي كاتبنا في مسرحياته المنتمية إلي مسرح الطلقة الي تحقيق هدف طالما سعت إليه كل مسرحياته وهو تحرير الإنسان من كل ما يقيد حريته السياسية والإجتماعية والإقتصادية. (39)

علي هذا الاساس يمثل السيد حافظ ضمير الشعب المعبر عن روح نضاله المشرقة، فهو الداعي إلي الثورة - المحرر عليها . المجد لانتقاضاتها ... المجد لشهدائها لقد آمن بأن القضايا الإنسانية التي يطرحها والممثلة في حصول الإنسان العربي علي حريته وعدالته وكرامته هي قضايا قومية .. آمن بالعروبة ووحدة الكفاح لتحقيق الوحدة العربية ... (40)

ولعل تعرض السيد حافظ للقضايا الجتماعية والسياسية والإقتصادية في مسرحياته ابدي عن موقفه من القضايا الوطنية ودوره فيها ، فكان السيد حافظ في مسرحياته الكاشف والمحرض علي التغيير والتقدم والرقي ... وكانت كتاباته تثبت دوما أنه أحد المناضلين الحقيقيين الذين ساهموا بالكلمة الحقيقية ... الكلمة الطلقة وذلك لخدمة القضايا الجماهيرية ورفع المعاناة عن كاهل الشعوب المغلوبة علي أمرها. (41)

----

(39)نجيب قرشالي - رأيان في مسرح السيد حافظ - مجلة الشراع لبنان - ص: 68

(40) د. شاذي بن خليل - النقد الانساني والسياسي في مسرح السيد حافظ - مجلة ابداع - العدد (9) السنة الثانية 1984 ورد هذا المقال في كتاب " في مسرح السيد حافظ " - الجزء الاول - ص: 94

(41) نفس المرجع - ص 92 - 95

وإذا ما تصفحنا انتاجات السيد حافظ المسرحية اتضح لنا أنها لا تعالج قضية تخص الشعب المصري لوحده بحكم أنه ينتمي إليه فحسب، بل تجاوزت كتاباته المسرحية البلاد المصرية نفسها لتعبر عن الإنسان المقهور أينما وجد وتواجد ، فتبقي علي هذا الاساس إنتاجات خالدة أبد الدهر ترافق الإنسان في مسيرته الطويلة فيعبر أرجاء الدنيا العريضة المليئة بأنواع الذل ولعل هذا ما جعل الدكتور/ اسماعيل الامبابي يقول : والذي لا شك فيه هو أن السيد حافظ يسعي جاهدا إلي خلق أعمال باقية علي الزمن مما دفعه غير مرة إلي الخروج صراحة عن الأشكال الفنية المألوفة وإلي توسيع أبعاد فنه إلي مستوي التنبؤ العام الشامل بالإضافة إلي الإهتمام بموضوعات الساعة والقضايا المباشرة ... فمسرحه إذن يتكلم عن كل الأزمات الإنسانية ... فهو يتكلم في مسرحه عن قضايا الإنسانية المتعددة .. إذن هذا الكاتب لم يحمل جواز سفر مصيري فقط ، بل في الحقيقة حمل هذا الكاتب جواز سفر عربي افريقي... فكل قلوب الناس جنسيته.(42)

إن مسرحيات السيد حافظ تتحدث عن كل الأزمات الإنسانية، فهو يتحدث عن النازية ويدلي بموقفه منها، يتحدث عن أسبانيا وعن المقاومة ... يتحدث عن البلاد التي تعاني من الاضطهاد ... يتكلم عن المشكلة الفلسطينية ... يتحدث في مسرحه عن أزمة الشرق الأوسط ... يتكلم عن فيتنام وعن جنوب أفريقيا ... يتكلم عن الحرب القادمة ... يتكلم عن التخلف والتراجع العربي ... يتكلم عن الحرية والديموقراطية المفقودة ... يتحدث عن الحياة المادية وتأثيرها علي إنسان هذا العصر.(43)

---

(42) د. اسماعيل الامبابي – الابداع والتجريب في مسرح السيد حافظ – مجلة الاسبوع العربي - 05 - 1983 23 ص. 70

(43) السيد حافظ – مسرح الطفل في الكويت – دار المطبوعات الجديدة الاسكندرية – ص 101

وهكذا إذن نخلص إلى أن السيد حافظ يعتبر بحق رائد المسرح الإنساني في الساحة الأدبية العربية ورائد المسرح التجريبي والطليعي في مصر، ينتمي إلي مسرح الكلمة بكل معانيها المعبرة .

فمسرح السيد حافظ ربما يكون هو المسرح المتمخض عنه مسرح القرن القادم ومسرحه جدير بالتأمل والدراسة فهي كلها تجارب صادقة تحاول أن تلعب دورا ايجابيا في حضارتنا اليوم وذلك عت طريق ايجاد اللغة الجديدة التي ينتهجها في مسرحه والتي تعكس بدقة وعمق كل ما يضطرب في هذه الحضارات من صراعات ... ومسرح السيد حافظ من نوع جديد فهو يحاول أن يجد صيغة جديدج وهو أيضا يبحث عن أشكال متقدمة تتعدي ما عرفنا من الأُشكال المسرحية من أرسطو إلي اللا معقول وبريخت ومسرحياته السيد حافظ تخاطب جمهورا نعترض فيه لغة الوعي والادراك . (44)

وأخيرا فإن كل ما يقال بشأن مسرح " أوزوريس" السيد حافظ فهو تجربة لا تحتمل التعاطف المطلق .... كما أنه من الغباء أن تواجه بالرقص المتعصب أيضا ... إنها تجربة تنسج بالمحاولات الدائبة معالم رؤيتها ..ولكنها محاولة للقول بصدق وحب من خلال التجريب ... بجانب أن نحسب لها شرف الجدية لهز ركود المسرح المصري ... واقحامه في طريق الصعوبة بدلا من التكرار ومن هذه الزاوية يجب أن يكون موقفنا منها بالحوار ... لا بالرجم ... بالتفاهم .... لا بالرقص . (45)

---

(44) د. ابراهيم عابدين – عالمية المسرح عند السيد حافظ – مجلة الثقافة العراقية يناير 1982 ص: 67

(45) عبد العال الحمامصي – حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث – الطبول الخرساء في الاودية الزقاء –: مسرحيتان بقلم السيد حافظ "اوزوريس" – الهلال – نوفمبر – 1973 ورد في هذا المقال في كتاب – مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ ص: 316

وإذا كنا نحرص بجدية حقيقية علي ارساء دعائم مسرح طليعي - كما يذهب إلي ذلك عبد الفتاح منصور - في مصر، فإن من الزم الأمور أن نعطي تلك التجارب - الجديدة لكتاب جدد اهتماما خاصا من حيث المتابعة النقدية ، والقاء الضوء علي تلك البراعم التي تستنزف دمها في سبيل أن يري انتاجها النور .... وينبغي إذن أن نحتفي بهذه الأعمال ... مهما شابها من قصور يرجع في المقام الاول إلي أنها تتوسم بالضرورة القواعد الكلاسيكية للفن المسرحي ، وإنما تبحر في سبل مجهولة بقصد الوصول إلي المرفأ الحقيقي الذي لم يكتشف. وهو في حد ذاته ابحار يستحق كل تقدير .(46)

هكذا إذن ومشاركة في تنشيط الحركة الأدبية ينبغي أن نشجع تلك المحاولات البدائية ونسمعها بامعان ونفرش لها الأرض بالترحاب والاستقبال المشرق بروح إبداعية تقدس الجديد في عالم الادب.

وصفوة القول فإن السيد حافظ - علي حد قول ابراهيم عبد المجيد - لم تهزمه نكسة 1967 فخرج للناس بمسرحيات الكلمة فيها كالطلقة وأصبحت مسرحياته أشبه بالرصاص الموجه إلي صدور الاعداء .(47)

ونشير اخيرا إلي أن السيد حافظ مضي - كغيرة من الكتاب - في كثير من محاولاته التجريبية في طريق التراث العربي سيرا علي نهج كتاب الستينات، وهذا ما يبدو واضحا في مسرحياته "حكاية الفلاح عبد المطيع" التي سنقوم بابراز الجوانب التراثية في مضمونها وشكلها في الفصول الموالية باذن الله .

---

(46) عبد الفتاح منصور - لمحات العمي الجديدة "تفاحة كبرياء" - المساء - 1971 ورد هذا المقال في كتاب مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" - للسيد حافظ ص: 317

(47) ابراهيم هبد المجيد في اعتراف له بمجلة المجاهد الجزائرية ورد هذا الاعتراف في غلاف كتاب مسرحية "حبيبتي اميرة السينيما" للسيد حافظ .

الفصل الثاني: الجانب التراثي في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع"

(للسيد حافظ)

لا زال التراث بظواهره المختلفة وصوره المتنوعة يشكل أهم منبع للكتاب العرب، ولا زالت عملية توظيف التراث التي بدأت مع كتاب الخمسينات والستينات تخطو بخطاها الحثيثة إلي أن طرقت أبواب كتاب العصر الحديث لينهلوا كسالفيهم من تراث أمتهم التقليدي ما طاب لهم ان ينهلوا لكونه زاخرا بالرموز والإيحاءات التي تصلح أن تتخذ مادة المعالجة القضايا المعاصرة ، ولكونه حافلا بالتقنيات الفنية التي من شأنها أن تقوم بدور التراسل الفني مع الجمهور علي أن حركة العودة إلي التراث العربي تعمقت أكثر من كتاب السبعينات والثمانينيات.

ان استمرارية توظيف التراث في المسرح العربى دليل علي أن الكتاب لا زالوا مصرين كل الإصرار علي الخوض في غمار محاولات عن صيغة مسرحية عربية متميزة لها كيانها المستقل مستعينة عن كل الامدادات الخارجية كيفما كان نوعها لتحقيق هوية عربية قومية منفردة بذاتها، يقول د. مصطفي عبد الغني : كان العودة إلي التراث الآن يعني البحث عن الهوية القومية في زمن افتقدنا فيه الهوية المستقلة، وقد تبدي هذا المناخ في الشرق العربي منذ نهاية الحرب العالمية TT حين اكتشف الشرق العربي أن ثمة فارقا بين حضارة الغرب وبين أطماعه الاستعمارية، وإذا كان الغرب يحاول الزعم بأنه - يريدون تنوير العرب وادخالهم عصر الحضارة فلأنه كان يريد أن يستخدم هذه الحضارة من أجل تنفيذ أحلامه الاستغلالية التي تحولت الآن من الاستعمار المباشر إلي الهيمنة الاقتصادية ..

كان البحث عن هوية معاصرة يعني في المقام الأول البحث عن وسيلة مواجهة يستطيع بها عالمنا العربي أن يقف بها ندا لهذه القوي الغاشمة، وقد بدأ هذا في

صورة الابتعاد عن مؤثرات الغرب الثقافية في وقت الاقتراب فيه من تراثنا، ذاكرتنا الحية، وهذا الابتعاد والاقتراب لا يعود إلي القريب بعد الحرب العالمية الثانية وحسب، وإنما يعود إلي أبعد من ذلك بكثير منذ اكتشف الغرب الشرق وحاول أن يلعب لعبة مخادعة هذا يعني أن الاتجاه نحو المسرح الملحمي أو التأرجح بين الاتجاه الملحمي والاتجاه التجريبي الجامح ... لم يكن بقصد لركوب الموجة في نهاية السبعينات وبداية الثمانينات وإنما كان بفعل تراكم الإحساس بالهوية المفقودة ومحاولة استعادة الشخصية القومية منذ زمن بعيد ... بخاصة إذا ما وضعنا في الاعتبار أن عقد السبعينات خاصة يتميز بضخامة التغييرات والأحداث التي هزت الوجدان العربي بعنف شديد. (1)

هكذا اذن دخل معظم الكتاب العرب تحت مظلة التراث وظواهره الدرامية للاحتماء من غزو الثقافة الغربية من جهة واثبات الهوية العربية من جهة ثانية ، فراحوا يسقطون التراث علي شاشة الحاضر ليكشفوا لنا من خلاله تلك القيم السياسية الاجتماعية الضائعة في وقتنا المعاصر. وحين نصل إلي كاتبنا السيد حافظ نجده – هو الآخر – في كثير من محاولاته التجريبية الطليعية يمضي في طريق التراث العربي الزاخر بالصور الفنية والمواضع المختلفة. وهذا ما يبدو جليا في مسرحيته (ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري) التي وظف فيها تلك الشخصية المستلهمة من التاريخ العربي التي اجمع النقاد والدارسون علي أنها رمز للبطل المصلح ، اوردها لنا في هذا العمل الفني ليناشد بها قضية العدالة الاجتماعية والحرية الإنسانية التي فقدناها في عصرنا المعايش. أما في مسرحية حكاية "الفلاح عبد المطيع" فنجد السيد حافظ علي حد قول عبد الكريم برشيد يعود إلي التراث العربي والوجدان الشعبي وذلك من أجل صياغة لغة مسرحية، لغـــة تمـــلك

---

(1) د. مصطفى عبد الغني – المسرح المصري في السبعينات – المكتبة الثقافية 428 – مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب 1987 ص: 74 - 75

القدرة علي التعبير عن الهم العربي وعن فكره وروحه .[2]

لقد استلهم السيد حافظ موضوع مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" من الماضي العتيق زمن حكم "قنصوه الغوري" السلطان العربي الذي وجد في عصر المماليك بمصر حيث وصلت ديكتاتوريته إلي ما لا يحتمله العقل ولا المنطق فهو في هذه المسرحية يتحكم حتي في اختيار ألوان الملابس المفروض علي الرعية ارتداؤها وفقا للحالة التي تكون عليها المدينة بل وفقا لحال "قنصوه الغوري" نفسه، فإذا كان مزاجه مسرورا فرض علي رعيته أن تشاطره هذه الفرحة بارتداء الملابس البيضاء التي تكن عن فرحتهم ، أما إذا كان مريضا أو حزينا أجبر الكل علي ارتداء الملابس السوداء تعبيرا عن حزنهم هم أيضا لمرضه أو تعسه، وحتي يتضح موضوع مسرحيتنا أكثر نورد هنا مضمونا موجزا يقدمه لنا الناقد (عبد الله هاشم) من القاهرة يقول فيه : تقوم مسرحيته "حكاية الفلاح عبد المطيع" علي موقف كوميدي يتلخص في أن الفلاح عبد المطيع – وهو نموذج للإنسان المصري – العادي – كان هابطا للسوق هو وحماره يبحث عمن يعطيه حفنه فول لأطفاله وحفنه شعير لحماره فيقابله صاحبه مرسي وهو يلبس ملابس سوداء ثم يري أم مرسي ترتدي السواد فيعزيها في أن قريبا لها قد مات ولكنهما ينكران ذلك ويستهجنان لباسه الأبيض ويهربان منه، وحين يدقق النظر في السوق يجد أن الكل يلبس السواد، وتقبض عليه الشرطة وترمية في السجن ويعرف السبب أن عين السلطان مريضه ولهذا أصدر فرماناته كي يرتدي الجميع ملابس سوداء حزنا علي السلطان ولم يكن "عبد المطيع" يدري في قريته بهذا الفرمان ولكن هذا لم يمنعه من جلده وحبسه.

---

(2) عبد الكريم برشيد – مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس – مجلة ادب ونقد – القاهرة – العدد - 1985

10 ورد هذا المقال في كتاب دراسات في مسرح السيد حافظ – الجزء الاول ص: 89

يقول المنادي : يا أهل القاهرة .. يا أهل المدينة الظافرة فرمان ... فرمان من سيدنا الوزير إلي الشعب العظيم (يفتح الورقة) بسم الله والحمد لله و الحاضر يبلغ الغائب سيدنا السلطان مريض ... شفاه الله وعافاه وباسم السلطان نعلن الحداد في البلاد، وترتدي كل البلاد الملابس السوداء ولا يرتدي أحد أي زي آخر ، فالرجال والأطفال والنساء كلهم يرتدون ملابس سوداء ويمنع اولا : الاحتفال بالختان، ثانيا : الاحتفال بالعرس أو بأي احتفال لحين شفاء السلطان ويصلي الجميع ركعتين بعد كل صلاة طالبين من الله الشفاء لعين السلطان (قنصوه الغوري).... عاش السلطان شفاه الله وعافاه ومن يخالف الأوامر يتعرض لعقاب سيدنا الوزير الرجل الطيب الرجل الكريم الحكيم وما علي الرسول إلا البلاغ..... فرمان فرمان .... ص : 35 من المسرحية ثم يعود من قريته ثم للسوق مرة أخري وهو يلبس الملابس السوداء ويقبض عليه مرة اخري يلقي ويرمي في السجن ويعرف هنا أن السلطان قد شفي وأمر الناس بلبس الملابس البيضاء.

– يقول المنادى : يا أهل القاهرة ... يا أهل القاهرة ... يا أهل المدينة الظافرة فرمان من مولانا السلطان ... تقرر ما هو آت ... أن ترتدي المدينة – الملابس البيضاء وأن تقام الزينات ... وأن تلغي الجنازات والموت في صمت أفضل من الضوضاء وأن لا يرتدي أي كائن ملابس سوداء ... وأن تقام الأناشيد والاحتفالات في كل ركن من اركان البلاد وأن يذهب كل فرد من الأطفال والنساء والرجال إلي قصر مولانا لتناول الطعام وبعد أن يفرغ أي شخص من التناول يأخذ قفه قمح وشعير ...... لقد استجاب الله لكم والله خير من يجزي الصابرين يا أهل القاهرة . ص: 53 م وفي النهاية لا يجد عبد المطيع غير أن يطيع :

– الجوقة : خرج عبد المطيع من السجن في اليوم السابع يظهر عبد المطيع علي المسرح وعلي جسمه آثار الضرب يخلع كل ملابسه حتي صبح عاريا من سرواله

– عبد المطيع " أي الألوان تحب أن ارتدي يا مولاي، أي الألوان تحب أن أرتدي الأحمر أم الأخضر أم الأصفر أم الأسود أم الابيض.

ولهذا يقرر السلطان عندما يعلم بحكايته أن يعينه قاضي القضاة – لاحظ السخرية هنا – ولكن عبد المطيع يرفض :

يقول السلطان : (يضحك) لقد اعجبتني قصتك عندما سمعت بها قررت تعيينك يا عبد المطيع قاضي القضاة .

عبد المطيع : لا يا سيدي ، أنا لا أريد أن أكون قاضي القضاة ... أنا أريد أن أكون من العراة (ويضحكون بينما هو يبكي) ص: 61 من المسرحية [3] تلكم كانت قصة الفلاح عبد المطيع التي اجمع معظم النقاد علي انها تندرج ضمن فن الكوميديا الذي يبعث علي الضحك والتسلية، وقد يندهش البعض من تطرق كاتبنا العظيم إلي هذا الفن وهو معروف عنه أنه صاحب الادب الجاد الذي يغوص في أعماق النفس البشرية ليخفف من معاناتها، ونفس التساؤل والاندهاش يطرحه الناقد عبد الله هاشم حيث يقول : " لماذا اختار المؤلف الكوميديا هذه المرة لتوصيل تجربته المسرحية".

ويضيف قائلا : ان الكوميديا بمعناها التقليدي في قدرتها علي إثارة الضحك لهذا فإننا يجب أن نضع نصب أعيننا قدرة الكوميديا الحقيقية علـــي أن

(3) عبد الله هاشم – حكاية الفلاح عبد المطيع – كوميديا السيد حافظ الباكية مجلة الشراع – لبنان – ص: 69

تلعب دورا لا يقل أهمية عن دور العلم أو دور السياسة فلذلك فمن الأمور البالغة الأهمية أن نعيد النظر في وظيفة الكوميديا ذاتها بوصفها مسرحيات فكاهية ونعيد النظر في الرأي التقليدي الذي يقول انها تقوم علي تصوير الشذوذ المثير للضحك بهدف – السخرية منه وإصلاحه ونحدد مفهوما جديدا علي ضوء أحداث النظريات النقدية في العالم والتي تقول أن الكوميديا الحقة صحيح أنها تضحك ولكنها تتوسل بالضحاك إلي تجسيم رؤيا معينة للكاتب في الحياة وفي العلاقات الإنسانية وربما في المجتمع ذاته والعصر بأسره، لذلك فالكاتب الكوميدي بهذا المعني هو كاتب جاد في أساسه وأن توصله بالاضحاك ليجسم رؤياه وهذا ما ينطبق علي السيد حافظ ومسرحيته (حكاية الفلاح عبد المطيع) التي كانت في الأصل قصة قصيرة له بعنوان " نفوس ودروس من سلسلة البحوث من مجموعة "سمفونية الحب". [4]

ودائما في إطار الحديث عن فن الكوميديا الذي ارتآه السيد حافظ في هذه التجربة المسرحية نشير مع سامي خشبة : إلي أن ضحك المفكرين المبالين بحياتهم، الساعين إلي الإمساك بمصائرهم وإلي معرفة حياتهم معرفة حقيقية ونقدها وتغييرها لا بد أن يختلف عن ضحك الحشاشين أو اللا مبالين الهاربين من واقعهم تحت وطأة الفقر أو الإرهاب أو التخلف الفكري، فالمفكر النقدي مثلا كان يستطيع أن يبدأ تصوره عن نظر عن كيفية الاستفادة بتراث وسائل الاضحاك بنقد هذه الوسائل ذاتها وذلك حتي لا يقع معه في خدعة الأصالة المزيفة وليس من المفروض ان ننظر في عصرنا إلي ما فعلوه في عصرهم بمقياس من عصرهم المنقوض المتخلف ... أو أن نزعم أن ما فعلوه في عصر يهرب الناس فيه من واقعهم دون وعي يصلح لعصر يحرص الناس فيه علي مجابهة حياتهم بوعي وبالوعي كله.[5]

(4) عبد الله هاشم – مسرح السيد حافظ الطليعي ص 41 , 42

(5) سامي خشبة – قضايا معاصرة في المسرح – دار الحرية للطباعة – مطبعة الجمهورية بغداد – مديرية الثقافة العامة، سلسلة الكتب الحديثة 49 – ص: 154

كان ذلك شأن السيد حافظ في مسرحية " حكاية الفلاح عبد المطيع" فهو لم يبث إلينا حكاية هذا الفلاح البسيط قصد الاضحاك والتسلية ، أو بمعني آخر لم يكتب لنا هذه القصة لذاتها بل أطلق العنان لقلمه كي يحدث فيها توسلات جديدة تخدم القضية المطروحة والفكرة المراد معالجتها، أي أنه قام بتطويع حدث الفلاح القديم تطويعا يوافق روح العصر الحديث يعكس من خلاله حالة تلك الفئة المغلوبة علي أمرها التي قضت عليها قوي القهر والاستبداد بفضل أجهزتها القمعية وهذا إن دل علي شيء فانما يدل علي أن التجارب المسرحية الجادة التي اقامت اعمالها علي ركائز فن الكوميديا لم يكن غرضها التسلية والهزل بقدر ما كان غرضها النبش في ثنايا الواقع المليء بالتناقضات والتعسفات التي مورست ولا زالت علي فئة أو لشعب المنبوذة أو المقهورة التي لاحول لها ولاقوة وذلك حتي تؤكد - تلك التجارب الفنية - علي أن « المسرح فن نقدى وانه لا يستطيع أن يكون إلا باشراك جماهيره المتجمعه فى صنعه لكى تعبر عن ثوريتها وموقفها الإنسانى الجديد فالمسرح فن يخاطب العقل بالفكر وبالعاطفة معا ، أما الفن التلقائى البدائى من نوع خيال الظل أو الاراجوز أو الكوميديا المرتجلة فهو من ناحية لايفكر في نقد الحياة وإنما يهدف دون وعى إلى مجرد التسلية.[6]

هكذا إذن نخلص مع سامي خشبة دائما إلي أن السخرية التي تكشفها سخرية تهدف إلي تنوير لا إلي الإضحاك، تعمل علي اكتشاف زيف المظهر الخارجي للوجود الإنساني وللحياة، إنها سخرية مفكرة تدفع إلي ابتسامة الاكتشاف والفهم وليس إلي قهقهة الغائبين عن الوعي ولعل هذا ما رمي إليه علي الراعي في كتابه "(الكوميديا المرتجلة) يطالب د. علي الراعي مسرحنا بأن يكون أكثر قدرة علي الإضحاك بينما يستشهد بالتجارب المسرحية التي تطالب المســـرح

(6) نفس المرجع ص : 155

بأن يكون أكثر قدرة علي تفجير مشاكل العالم وأكثر قدرة علي جذب المتفرج إلي المشاركة في تنفيذ حلول هذه المشاكل ولو كان ذلك بالرقص الذي يحرر المتفرج من خوفه وبلادته. (7)

إن الغرض من هذا العرض هو الكشف عن حقيقة هذا الفن – فن الكوميديا خاصة إذا ما وظفته أياد مكافح لا تعرف مجالا للضحك حينما تخوض غمار الجد وأي جـد نحن بصدد الحديث عنه إنه الحديث عن الإنسان ، عن مصيره وعن وجوده، وعن شخصيته التي غابت ولم يعد لها وجود في عالم اليوم، عالم المصالح الذاتية، عالم بلا ضمير قضي علي كل تلك القيم المثلي السامية التي يحس من خلالها المرء بإنسانيته وشخصيته، وقضي علي كل الأحلام التطلعية وعلي كل الاشرافات – المستقبلية التي يطمع الإنسان إلي تحقيقها، حيث نجح هذا العالم في أن يشغل المواطن عن أموره السياسية والمصيرية بمشاغل هي في الحقيقة مشاغل ضرورية لكن إذا ما قيست بجانب المشاكل الوجودية قلت أهميتها، أستطاع هذا العالم أن يحصر حلم الفرد في البحث عن الخبز لا غير، دون أن يتعدي ذلك إلي التفكير في المستقبل المجهول، فسياسة الخبز والرغيف باتت أهم من أي مشكل آخر مهما كبر حجمه وعظمت خطورته. إنه نفس عالم الفلاح عبد المطيع الذي تتصارع فيه المصالح وتتعدد فيه الثنائيات الضدية ، فكوخ عبد المطيع يقابله قصر قنصره الغوري والفقر يقابله الغني والعبد يقابله السيد وغيرها من الثنائيات الضدية التي يزخر بها هذا العالم، "إنه العالم القائم علي النهب والابتزاز والرشوة وفرض الضرائب، والتهنيش والغاء عالم الفقراء لتحل محله المؤسســـــات

(7) نفس المرجع ص : 159 - 160 - 161

المتسلطة التي تلوي الرقاب من أجل مصلحتها وبقائها كما يذهب إلي ذلك عبد الرحمان بن زيدان. (8)

وخير دليل علي ذلك قول رئيس الشرطة لعبد المطيع يوم ألقي عليه القبض بتهمة عدم الامتثال لأوامر السلطان حيث قال له :

كم فدانا تملك ؟

عبد المطيع : يضحك (لا شيء)

رئيس الشرطة : إذا كيف تعيش ؟

عبد المطيع : أجيرا ، أنا فلاح أجير

إن هذا الاستجواب يكشف بوضوح عن القانون القمعي والاستغلالي الذي تسيره اجهزة السلطة المتجبرة علي فئة الشعب المقهورة ، تلك الاجهزة التي تعمل علي زرع الخوف والرعب في النفوس الضعيفة، يقول مرسي لعبد المطيع: اذهب بعيدا عني واخلع ملابسك

عبد المطيع : أنا لست مريضا لكي أخلع ملابسي .

مرسي : اذهب يا رجل واخلع ملابسك لو رأوك لقبضوا عليك

عبد المطيع : (يمسكه) ماذا جري يا مرسي؟

مرسي: لا شيء ... دعني .... دعني من حديثنا ... إذا رأتنا الشرطة ذهبنا إلي الجحيم .

إن كلام مرسي تشم منه رائحة الخوف والفزع التي تمكنت المؤسسات الديكتاتورية من زرعها بين خلايا فئة الشعب الضعيفة.

---

(8) عبد الرحمان بن زيدان - حكاية الفلاح عبد المطيع - مسرحية السخرية والتقاطع والمفارقات جريدة الخلية - ابو ظبي - 19 مارس 1984 - ورد هذا المقال في كتاب مسرح الطفل في الكويت - دار المطبوعات الجديدة ص. 79

وسط هذا الجو المشحون بالمشاكل الداخلية والخارجية ماتت كل الحقائق وكل التطلعات الدنيوية في داخل عبد المطيع لأن السلطة استطاعت ان تحصر تفكيره حتي لا يفكر هو وأمثاله في شئون السياسة ، فالسلطة عند عبد المطيع هي السلطة في أي وضع ديكتاتوري، فقد كانت تدعي هي الآخري للشعب العبارة المزيفة (دع السياسة للسياسيين) لذلك ساعدت في تضخيم معاناة عبد المطيع فانصبت اهتماماته ومعاناته الأساسية نحو الحصول علي الفول لأطفاله العشرة والشعير لحماره وهذا يتطلب منه أن يعمل ليلا ونهارا . (9)

إن عبد المطيع الفلاح البسيط لا يجيد لغة النفاق والتملق " فهو ناطق صادق باسم المقهورين المهشمين في مجتمع اقطاعي يتعرض كل يوم للإذلال والقهر والتعسف ، إنه الشخصية التي تتكاثف حولها كل خطوط المأساة، ويكفي أنه أصبح شريكا لحماره في كثير من الصفات : الجوع ، الإذلال - السجن ، الضرب والعذاب.... وهذا ما يجعل تجربته جزءا من واقع الفقراء، إنه يقدم لنا في علاقاته المتوترة مع الزوجة والشرطي والواقع هويته ووجهه الحقيقي المرأة عنده وعاء لانجاب الأطفال يصبحون بكثرتهم يحاصرونه بأفواهم المفتوحة ومرضهم المتناسل وجهلهم وأميتهم الموروثة، إنه الأب الذي لا يتحكم في مصيره، ولا يملك لواقعه تغييرا " (10)

عبد المطيع : يا نفيسة ... يا نفيسه ...... الماء الساخن والملح.

نفيسه : ليس عندي حطب .

عبد المطيع : لماذا لم تقولي في الصباح؟

نفيسه : لأنني كنت مشغولة

---

(9) د. اسماعيل الامبابي - الابداع التجريبي في مسرح السيد حافظ - مجلة الاسبوع العربي 1983 ص 71

(10) عبد الرحمان بن زيدان - حكاية الفلاح عبد المطيع - مسرحية السخرية والتقاطع والمفارقات - جريدة الخليج - ابو ظبي 1984 - ورد هذا النقال بكتاب مسرح الطفل في الكويت - دار المطبوعات الجديدة ص 80

عبد المطيع : في أي شيئ مشغولة ياأمرأة ؟

نفيسة : مشغولة مع أولادي ،

عبد المطيع : لماذ لم تأخذي من الجيران ؟

نفيسة : لن اذهب إلي فاطمة ولن أحدثها ولن أذهب إلي السوق لأنه ليس عندي شيء لأقايضه ولا عندي نقود.

عبد المطيع : نقود ... نقود .... ليحرق الله النقود واليوم الذي ظهرت فيه النقود .

نفيسه : المال يا سيدي لغة العصر .

عبد المطيع : العصر الذي يقيم فيه الرجل بالمال هو عصر مختل وسافل وجبان.

نفيسه : هذا هراء كلام ساذج وسخيف لا يقبله أي رجل عاقل

عبد المطيع : إذا دعيني أنام .

نفيسه : ألم تسمع نريد حطبا وشعيرا .

عبد المطيع : سمعت .

نفيسه : وماذا أنت فاعل

عبد المطيع : لا شيء

نفيسه : والاولاد

عبد المطيع : بخير

نفيسه : نريد فولا للاطفال وشعيرا للحمار ولا تنسي

عبد المطيع : والجيران ماذا فعلوا

نفيسه : لا شيء لا أحد يعطي أحدا

عبد المطيع : إذا دعيني أنام

نفيسه : ولن أدعك ولن تنام

عبد المطيع : سأخرج واترك لك المنزل

نفيسه : لن تخرج ص: 19 , 20 ,21 من المسرحية .

أيحق بعد هذه المسئولية الضخمة وهذه المشاكل العويصة أن يحمل عبد المطيع مشعل الثورة والتمرد ويخوض نضالا مريرا ضد قوي البطش والقهر لا يعرف كيف يخرج منه مهزوما أم منتصرا .

فعبد المطيع لا يملك غير «سمع والطاعة ليحقق لعالمه الصغير الكئيب الأمان والسلام ويكفل له العيش علي هذا الأساس فإن الخلل ليس في عبد المطيع، وإنما هو خلل يكمن في الاجهزة المتحكمة وهذا ما رصدته لنا المسرحية عبر صيرورة الأحداث فالمرض الذي ألم بقنصوه الغوري، هو علة فسيولوجية مرتبطة بالذات، وكنيونة هذا الذات في التاريخ، فمرض عين السلطان جعل هذا الحاكم لا يعير اهتماما للفئات المحرومة من الحرية والعلاج والتعليم .... وإنما يعطي الأهمية لنفسه لتثبيت أنانيته يضرب أبسط الحقوق الإنسانية ومصادرة كل فعل معارض له، أنه المتحكم الغائب الذي يذكر علي لسان الشخوص، وأنه الشبه المخيف، ذو العاهة التي فصلته عن عالمه وابعدته عن الواقع المعين للفقراء والمحرومين وفقدانه حاسة البصر ... إن أيديولوجية الحاكم تسعي إلي أن تخلق من نفسها ظاهرة ملفته للنظر وحوار يدور حوله الآخرون، إنه زمن الديكتاتوريات التي تكرس عباءة الشخصية في غياب الحوار والديمقراطية والعدالة . (11)

---

(11) عبد الرحمان بن زيدان - حكاية الفلاح عبد المطيع - مسرحية السخرية والتقاطع والمفارقات - جريدة الخليج - ابو ظبي 1984 ورد هذا المقال في كتاب مسرح الطفل في الكويت للسيد حافظ دار المطبوعات الجديدة ،الاسكندرية ص: 80

إن السيد حافظ يطرح لنا من خلال هذه المسرحية علاقة الرأي برعيته القائمة علي الاستبداد والقهر والاستغلال، علاقة تقوم علي تغيب الحرية والديمقراطية لدي فئة الشعب، فكان أن تلقي جعل من رعيته عبيدا عنده يفرحون لفرحه ويحزنون لحزنه رغما عنهم ومن هنا يصبح اللونان (الابيض والاسود) علامة دالة علي مزاجية "قنصوه الغوري" الخاضع لأهوائه ونزواته فهو يستدعي الأطباء من الخارج ويريد تلويث الآخرين بما يشعر به هو دون معرفة حاجة هذا الآخر، إنه نوع من (الحلولية) التي يريد أن يحققها بالسجون ومحاضر الشرطة والخطب والأوامر ليصبح الحاكم المطاع والآخر الشعب المطيع الذي يجب أن ينحني، ويسالم ويهادن ويتكيف مع الموجود، ويرتدي اللباس الاسود في حالة الحزن، والابيض في حالة الفرح مشاركا حاكمة في افراحه وأتراحه ، لكن في كل هذه المتناقضات كان عبد المطيع الرمز يمثل باستثناء وكفاح فقير وطيب لا يبحث الا عما يحقق به انسانيته.[12]

فعبد المطيع من أبطال السيد حافظ الذين يبحثون عن الممكن وليس عن المحال يبحثون عن مدينة يغيب فيها (ممارسة القهر علي المواطن وطمس كيانه ومسخه بتمريره علي اجهزة القهر والعجز والتخلف كما يذهب الي ذلك عبد الكريم برشيد .[13] أن عبد المطيع كما جاء علي لسان الراوي وجد في زمن كان الإنسان فيه مفقود القيمة، يهان، كان الإنسان الحيوان، قوي النفوذ والسلطان ... أما عبد المطيع فهو فلاح فقير اجير عيناه مسجدان وقلبه يتسع حتي يحتوي العالم ويداه صلبتان في صلابة صخر النيل. ص: 5 من المسرحية .

وجد نفسه محاصرا بين سلطتين ظالمتين : سلطة الزوجية في البيت وسلطة الحاكم خارج البيت وهو بينما يعاني الكبت الاجتماعي والسياسي ، يفرح من غير فرح ويحزن من غير حزن ويتزوج من غير حب ويفعل من غير قناع انه يعيش

---

(12) نفس المرجع ص 81

(13) مسرح الطفل في الكويت – للسيد حافظ دار المطبوعات الجديدة الاسكندرية – ص. 101

داخل الة جهنمية تسمي المجتمع وهذا المجتمع قائم علي اللا منطق، فلا شيء فيه معقول ولا شيء له ما يبرره وهو مطالب بأن يسمع أوامر الحكم وان يطبقها حرفيا من غير أن يسأل عن معناها ومغزاها، حسبه أن يطيع في البيت وخارج البيت حتي يكون أهلا للاسم الذي يحمله عبد المطيع هذا البطل هو الحلقة الثالثة في مسرح السيد حافظ وهو شخصية واقعية حقيقية بسيطة وهو يختلف بالتأكيد عن (سيزيف) المتمرد الوجودي وعن أبي ذر الغفاري الطائر – الطوباوي .[14]

هكذا اذن يتبين لنا أن بطل مسرحية (حكاية الفلاح عبد المطيع) ينتمي إلي القناع الثالث ضمن الاقنعة التي تشكل الكتابات الاوزوريسية (السيد حافظ) حيث يمثل القناع I البطل الثوري المتمرد علي الاوضاع الفاسدة والمتحدي لأجهزة القمع والتخلف كما في بطل مسرحية "ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري" بينما يمثل (سيزيف) القناع II وهو رمز للبعث الوجودي الذي يبقي عمله بلا معني ما دام لم يحقق أي هدف معين. في حين يمثل القناع III فلاحنا عبد المطيع الذي لا يعرف من دنياه سوي حماره الذي يبث له كل همومه وأحزانه ، وزوجته التي أنجبت له عشرة أطفال الاول غبي بالفطرة والاخير غبي بالأكتساب لا يعرف سوي بعض الجيران البؤساء مثله .[15]

يقول الكورس : كان عبد المطيع لا يعرف عن العالم، الا الفأس والأرض والعمل لم يجلس يوما مع السلطان، لم يجلس في الديوان إلا مرة واثنتين في شهر رمضان عندما تفتح القصور للعامة، لم يتحدث مع جيرانه كثيرا، كان يحب مرسي أبو العلا ...

---

(14) عبد الكريم برشيد – مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس – مجلة أدب ونقد القاهرية العدد 1985

10 ورد هذا المقال بكتاب دراسات في مسرح السيد حافظ – الجزء الاول – ص: 84

(15) احمد فضل شبلول – حكاية السيد حافظ والفلاح عبد المطيع وحماره – مجلة فنون 1982 اليمن الديمقراطية ص: 45

وكان يقول إن الجيران تجلب الجيران، وهكذا علمه ابوه أنجبت له زوجته عشرة أطفال الأول غبي بالفطرة والاخير غبي بالاكتساب لم يدخل كتابا. لتعليم القراءة لأن القراءة تجلب المتاعب وتتعب العقل عرف الشجرة والبقرة والساقية.

كان الأطفال لا يعرفون شيئا واحدا هو أن الاب بمثابة (الإله) عليه أن يحضر الطعام والماء ويدفع الايجار و ، و ، و ، و .... وهكذا فإن الاشياء..." ص: 18 ,19 من المسرحية .

تلكم كان باختصار مستوي عبد المطيع " الحياتي والفكري" ولعل الغرض من ابراز هذه اللمحة التاريخية - عن حياة هذا الفلاح هو لإثبات براءته من سلبيته التي جرت له المتاعب وزوجته في السجون كما يبدو واضحا عبر فصول المسرحية فعبد المطيع رمز الإنسان المقهور المسلوب، والسيد حافظ اختار لنا هذه الشخصية لأنها تمثل الاغلبية ضمن الهرم السكاني للمجتمعات المقهورة تلك الاغلبية التي فضلت أن تصمت أمام الظلم لتضمن لنفسها البقاء ، جاهلة بأن البقاء في ظل الذل والاحتقار هو العدم نفسه.

وينبغي أن نشير إلي أن صمت عبد المطيع وامتثاله لأوامر السلطة ورئيس الشرطة كما في قوله : نعم صبغتها بالاسود والقميص والسروال والاولاد والجدران والحمار الكل باللون الاسود ، لقد دهنت حتي جلدي باللون الأسود ... أخبر السلطان أني حزين وزوجتي وأولادي من أجله . ص: 60 من المسرحية .

لا يدل علي أنه راض بوصفه هذا، ولا يدل علي أن هذه الطاعة العمياء وليدة اقتناع تام بقدر ما هو جو الارهاب والقمع الذي أجبره علي الطاعة والولاء فالسلطة تستطيع بفضل وسائلها المتعددة أن تجبر أي فكر أمامها ويحاول عرقلة مسيرة نشاطها السياسي، ولعل خير دليل علي رفضه لحاله السلبي تلك الزفرات التي كانت تصدر عنه بين الفينة والاخري ، والتي تنبيء بأنه واع بوضعيته المزرية وحالته

المقهورة كما في قوله : ص: 20 في المسرحية.

" العصر الذي يقيم فيه الرجل بالمال هو عصر مختل وسافل وجبان" قوله : ص : 21 من المسرحية " آه هذا زمن الأرانب .

ويقول له أحمد في ص : 23 من المسرحية " أتعذب الحيوان ".

ويرد عليه عبد المطيع قائلا : لماذا تحزن علي الحيوان والإنسان في كل لحظة يموت من المسؤول عنه إذا كان الحيوان جائعا فما رأيك بالإنسان الجائع.

يقول له أحمد : بني الحيوان مخلوق أخرس.

ويرد عليه عبد المطيع : الإنسان أيضا حيوان أخرس ماذا نطق.

ولعل موقف عبد المطيع في المشهد الأخير حينما رفض عرض السلطان المغربي الذي يكمن في وظيفة قاضي القضاة وفضل أن يكون من العراة يعلن علي حد قوله د. اسماعيل الامبابي عن موقف التحدي والصمود، والا أنه عبد المطيع يعلم أنه يواجه حافة الهادية، غير أنه في هذه اللحظة كان يجمع في داخله التحدي والتصدي، والمواجهة، فعبد المطيع يحتاج إلي الحرية لكي يتحقق له المستقبل ، فمأساة عبد المطيع تكمن في رفضه المطلق للعنف المبنى على الارهاب المتنصل من مسئوليته الحلم بالمستقبل نفسه. (16)

---

(16) د. اسماعيل الامبابي – الابداع والتجريب في مسرح السيد حافظ – مجلة الاسبوع العربي – 1983 – ص: 71

علي هذا الاساس فعبد المطيع يرمز إلي جيل عاجز وعتيق لكنه جيل تواق إلي العدل والحرية ولا يعرف سبيل الحق إليها أبداً. (17)

فمسرحية " حكاية الفلاح عبد المطيع" للكاتب المصري (السيد حافظ) تأخذنا إلي عالم مأساوي مغلف بقناع كوميدي تجسد مقوله حسب الله يحيى "التي تقول حكاية الفلاح عبد المطيع ممنوع أن تضحك ، ممنوع أن تبكي، وكان الممنوع

يعني الا تضحك أو تبكي إلا إذا ضحك السلطان أو بكي السلطان، لكن الفلاح البسيط عبد المطيع لم يعرف الأوامر فلحقه غضب جند الملك فعذبوه في الحالتين.. ارتداء ملابس بيضاء في حين كان الجميع قد ابلغوا بارتداء ملابس السوداء ، وأبقي علي ملابسه السوداء في وقت كان السلطان قد شفي وارتدي الناس ملابس البيضاء. (18)

هكذا إذن تندرج المسرحية ضمن مصطلح الكوميديا الباكية، الكوميديا التي تتضمن في جوفها حدثا مأساويا يرمز إلي حالة الفقر والقهر التي عانها البطل ويعانيها كل البؤساء مثله والسيد حافظ من خلال شخصية - عبد المطيع - يقدم لنا نموذجا لتلك الفئة المقهورة المغلوبة علي أمرها لتي استهانت بها السلطة الديكتاتورية وخنقت حريتها وجردتها من شخصيتها وتعسفت علي حقوقها فباتت كالخرفان التي تستجيب توا لجرس الراعي حين يقرع، ومثل هذا النموذج المقهور وكثير تزخر بهم الكرة الأرضية من اقصاها ، فأينما وجدت سلطة متجبرة وجد القهر والاستغلال والاستبداد، يقول حسب الله يحي : ونموذج هذه السلطة - سلطـــــة عبد المطيع - في حاضرنا الراهن تقترن بحاكم مصر، فالسادات يمثل الوجه السلطاني الدكتاتوري الذي يريد أن يسير جماهير مصر بارادته غير أن قوى العدل هي الأبقي ويبقي لمصر ولناسها طموحهم المشروع نحو التحرر من نظام فاسد. (19)

فمسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع علي حد تعبير د. اسماعيل الامبابي صورة لوضع الإنسان في القرن العشرين والذي يعيش تحت ضغط خوف سلطاني

---

(17) شاذى بن خليل - النقد الإنساني السياسي في مسرح السيد حافض - مجلة ابداع - القاهرة العدد - 9 - السنة 1984 - ورد هذا المقال بكتاب دراسات السيد حافظ الجزء (1) ص. 98

(18) حسب الله يحي - حكاية الفلاح عبد المطيع ممنوع ان تضحك ممنوع ان تبكي - مجلة فنون العراق عــدد 84-14 نيسان 1980 - ورد هذا المقال بمسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ - ض. 348

ومع ذلك فهو يعيش متأملا – عذاباته ويسكت كل الاصوات التي بداخله ، صوت ذاتي والذي يشعره بأنه ما زال منتميا إلي جنس البشر إلا أن هذا البريق الصغير المتصاعد من داخل ذاته وهذه الأصوات الصغيرة المتصاعدة أيضا من جوف الكبت والقمع والارهاب والمعاناة الملازمة للإنسان والنداءات المستمرة اللا واعية والتي أحيانا تنسلخ من اللا وعي إلي لغة الوعي.

كل هذه المعالم تحتاج في نظر " السيد حافظ " إلي من ينظمها ويأخذ بيدها ومن يحدد لها طريق الخلاص وطريق الحرية، لأن الشمس لا بد لها من ظل والنهار لابد له من دليل.(20)

إن السيد حافظ من خلال مسرحيته هذه ومن خلال المواقف التي وقفتها السلطة تجاه بطلنا اراد أن يعكس لنا قضية في غاية الأهمية وهي قضية الحرية الإنسانية واظنها أهم قضية تخص المرء في حياته كلها علي هذا الأساس شغلت فكر كاتبنا العربي السيد حافظ حيث نجده يخاطب كثيرا من مسرحه حتي تأخـــذ مكانها، ولما كانت الحرية لا تتأمل ذاتها وإنما هي تحقق هذه الذات ... فهو يخاطبها جاعلا نصب عينيه شيئا يريد تغييره فهو يضطلع بمهمة تأكيد الحرية ومخاطبتها في هذا العالم الذي نجد فيه أن الحرية مهددة باستمرار فهو يشعرنا – السيد حافظ – في مسرحه دائما بأنه مسئول عن حرية الإنسان ، وها هي مسرحية " حكاية الفلاح عبد المطيع" التي يثبت من خلالها السيد حافظ أنه ما زال يحمل مسئولية الغد علي أكتافه ويحمل مسئولية مساندة الحرية في أي مكان أو في أي زمان ويريد حافظ أن يقول أن الحرية هى معادلة الحق والخير فهو يؤكد وجودها

---

(19) نفس المرجع ص: 349

(20) د. اسماعيل الامبابي – الابداع والتجريب في مسرح السيد حافظ – مجلة الاسبوع العربي 1983 ص : 70

لكي يتحقق لنا المستقبل ومن خلال هذه المسرحية يثبت السيد حافظ وجوده كرائد اتجاه جديد في المسرح التجريبي العربي.[21]

هكذا إذن استطاع السيد حافظ من خلال حدث يضرب جذوره في أعماق التراث العربي أن يكشف بوضوح عن علاقة الحاكم بالمحكومين وعلاقة السلطة بالشعب التي تقوم علي الاستبداد والقهر الاستغلال في زمن السكون والصمت .

خلاصة القول لقد استطاع السيد حافظ المؤلف المسرحي – كما ذهب إلي ذلك حسب الله يحي – أن يلتقط حدثا بسيطا ويبني عليه عملا دراميا نتوقف عنده، ويخلق فينا حالة تؤثر ونقمه أزاء كل نظـام يحاول قهـر الإنسان فـي خبزه وحريته.[22]

من هنا اتضح لنا أن الموضوعات التي شغلت وتشغل فكر كاتبنا العربي السيد حافظ هي موضوعات تتعلق في مجملها بالمشاكل المصيرية المتصلة بحيـــاة الإنسان اليومية، قام بمعالجتها في إطار التراث الشعبي كما هو مألوفا لدي المجتمع.

أما اذا أردنا أن نتحدث عن الحوار أو اللغة أو ما إلي ذلك من المرتكزات الفنية التي يعمدها أي عمل أدبي كيفما كان نوعه فنقول مع القائلين أن البناء في أي عمل درامي يعتمد اعتمادا كليا علي الحوار الذي يساهم في بلورة الأحداث واحتدام الصراع بين الشخصيات، غير أن الحوار في مسرحية " حكاية الفلاح عبد المطيع " حوار تحكم فيه قوي فوقية عطلته عن أداء دوره الحقيقي ضمن هذا العمل

---

(21) نفس المرجع ص : 70

(22) حسب الله يحي – الفلاح عبد المطيع – يحدث .. فمن يستجيب – جريدة الثورة العراقية 3 . ايلول 1980 – ص: 18

الفني لأن الصراع أصلاح غير موجود والمواجهة مفقودة والمقاومة غائبة، فنحن نعلم أن الصراع يقوم أساس علي اصطدام عالمين مضادين يعمل كل واحد منهما علي تحقيق النصر لصفه، في حين نجد الصراع في مسرحيتنا يمارس من خلال طرف واحد : طرف السلطة وأجهزتها القمعية أما الطرف الآخر فهو بعيد كل البعد عن هذه الدائرة لأنه لا يملك أسلحة المواجهة لذلك لم تصل المسرحية إلي نهاية حاسمة ولم يضع السيد حافظ الحل أو البديل لهذه الوضعية المزرية لأنه يري بأن البديل بيد الكل، فالجميع يملك القدرة علي الحركة والفعل، لكن المشكلة تبقي فيمن سيبادر ، فيمن سيتزعم هذه الحركة ويصبح بطل زمانه، وإلي أن يظهر هذا البطل الموعود ننتظر نحن في صمت نتجرع كئوس الذل والعار، علي هذا الأساس ترك "الكاتب" النهاية مفتوحة وترك عبد المطيع تحت رحمة مقصلة المجتمع الجهنمية يئن تحت وطأتها دون أن يحرك ساكنا، والسيد حافظ بهذه النهاية يرمز إلي إنسان القرن الحالي الضائع في خضم الحياة يبحث عن القيمة التي زيفتها أصابع السلطان العفنة ولما لم يجدها اكتفي بالصمت الذي يدل علي الطاعة والموافقة، والحقيقة أن هذا الإنسان لن يتخلص من هذه الوضعية التي لا ترضي بها النفس الشريفة وإلا إذا تخلي عن سلبيته وثار في وجه السلطان دون أن يعمل حسابا لأجهزتها القمعية مهما عظمت خطورتها وتفاقمت أسلحتها ، علي أن السيد حافظ في هذه المسرحية لا يطلب منا أن نكون مثل عبد المطيع نخنق أصواتنا بداخلنا وننشغل عن أمورنا المصيرية بأمور تافهة بل يحثنا علي النهوض وعدم الاستسلام والخضوع، ويحثنا علي المقاومة المستمرة والمواجهة الشجاعة وهو متأكد كل التأكيد بأننا نملك سلاح المواجهة الذي يوقف طغيان السلطة عند حدها فهو يؤمن بقدرات أبطاله الكامنة لذلك نراه يتمرد علي سكوتهن وخمودهم إزاء المواقف الحياتية لإيمانه وثقته بأنهم يملكون القدرة علي الحركة والفعل، ذلك الفعل القادر علي تغيير الواقع المرير، إنه يطالبهم بالتحرك السريع المؤثر ولكن دون أن يكون التحرك غامضا مبهما بل مخططا مدروسا ، أنه التمرد من أجل تحقيق الأفضل عبر الرؤية التفاؤلية في

الوصول إلي شاطيء آخر أكثر أمنا وسلاما، إنه يريد من الإنسان ألا يستكين وأن يتعهد بذرة التواصل الحضاري بالري والنماء لتكبر في داخله وتؤتي اكلها ولو بعد حين. (23)

وإذا كان بناء المسرحية يعتمد اعتمادا كليا علي الحوار فإنه يقع علي عاتق اللغة مهمة أصعب منها في القصة والرواية، لأنه لغة الحوار ينبغي أن تحمل طاقات فكرية وفنية لتيسير سبل التكامل بين عناصر البناء المسرحي جميعا لتتيح للصراع أن ينمو وأن تتلاحق موجاته من خلال كثافة اللغة في المسرحية - علي هذا النحو - ليست معزولة عن جوهر البناء وليست قوالب تتجلي في براعة الصور ومتانة الأسلوب وجمال الوصف وروعة التعبير بل هي مادة العمل الأصلية التي تتخلل ذراته وتتفاعل مع عناصره جميعا وتؤثر فيها سلبا أو إيجابا ، لذا فإن من واجب الكاتب المسرحي في المقام الأول أن يدرك خطر اللغة إدراكه لخطر الحوار ذاته. (24)

ومسرح السيد حافظ الغاضب شأنه شأن لغته فهي لغة تقوم علي التمرد والثورة ضد كل أشكال البيروقراطية والديكتاتورية التي تحمل علي قهر الإنسان وتجريده من كل حقوقه الشرعية غير أن لغة السيد حافظ في مسرحية " حكاية الفلاح عبد المطيع " علي العكس من ذلك تماما فهي لغة جافة شبه تجريدية كما يذهب إلي ذلك مصطفي عبد الغني لا تشتم منها رائحة التحدي والتمرد الذي ينبغي أن يأخذ مكانه في قرية قنصوه الغوري بل في كل القري والمدن التي يستوطن فيها الظلم والتحكم بقدر ما يشتم منه رائحة الاستسلام والخضوع والطاعة العمياء ، فبطل المسرحية كما أبدته لنا فصولها اكتفي بالامتثال لأوامر السلطان دون أن يفك

(23) حسن عبد العال - قراءة نقدية لاعمال السيد حافظ المسرحية - مجلة صوت الخليج نوفمبر 1981 - ورد هذا المقال بكتاب "حكاية الفلاح عبد المطيع" للسيد حافظ ص : 356

(24) ابراهيم العسافية - أصول الدراما ونشأتها في فلسطين - مجلة فصول - المجلد II عدد (3) 1982 ص 193

الأغلال التي تكبل يديه ودون أن يتحرك من تلك الخوف التي تحشو فمه وتحول دون إنفجار، ولقد سبق وأن بررنا هذا الاستسلام بالرعب السلطاوي الذي تمكنت الأجهزة القمعية من زرعه بين صفوف الناس، وتبقي لغة الحوار علي هذا الأساس "أقرب إلي لغة التنوير والإيضاح"، فهي مسرحية أي مسرحية (حكاية الفلاح عبد المطيع) تتمتع بلغة الخلاص بلغة الفكر وهذا ما يؤكده الناقد " فتحي العشري " عندما قال عن مسرح السيد حافظ أنه يقوم فكرا أكثر منه فنا، وهكذا يؤكد السيد حافظ بهذا العمل الخلاق أنه ليس بمعزل عن عقلية رجل الشارع لأنه يستلهم موضوعاته من قضايا الناس المعاصرة ومن مشاكلهم الملحة ويقوم بعلاجها في إطار من التراث الشعبي المؤلوف لدي الجميع. (25)

إن لغة مسرحية " حكاية الفلاح عبد المطيع " لا تقوم علي الزخارف اللفظية ولا المحسنات البديعية ، فهي لغة عادية تكشف بوضوح عن هوة البطل وشخصيته البسيطة التي تمثل الأغلبية الساحقة في المجتمعات الحالية خاصة مجتمعات العالم الثالث .

فلغة المسرحية علي الرغم من سلبياتها فهي لغة تحريضية تسعي إلي استنهاض الهمم وايقاظها من غفوتها لتجابه قوي التعسف والاستغلال فتضمن لنفسها العيش الشريف تعتبر اللغة من أهم العناصر الفنية التي تشكل بنية العمل المسرحي لأنها تقوم علي تحقيق التواصل بين الممثلين والجمهور وتعمل علي إخراج العمل الرامي من عالم الصمت إلي عالم الكلمة كما تقوم بتنشيط الدلالات وتعميق

---

(25) د. اسماعيل الامبابي – الابداع والتجريب في مسرح السيد حافظ – مجلة الاسبوع العربي – 1983 ص : 71

الشخصية وتقديم الرؤية في قالب فني يستوعبه المتلقي، ولغة مسرحيتنا أظنها أدت دورها وقامت بتوصيل الفكرة إلي الطرف المعني بالأمر فكرة مجابهة قوي القهر والاستبداد، ومختلف المؤسسات الديكتاتورية التي تسببت في بؤس وحرمان العديد من الناس من حقوقهم الحياتية .

وإذا ما تصفحنا البناء الدرامي للمسرحية ، سنجده تمرد علي بعض الأصول الكلاسيكية حينما لم يحصر زمن الحكاية في زمن حكم قنصره الغوري، وحينما تجاوز قرية عبد المطيع ليحقق عالمية هذا العمل الفني الرائع ، فحالة القهر والحرمان التي تسود هذه القرية لا تختص بها لوحدها بل تخص كل مدينة وكل قرية وكل بقعة علي وجه الأرض يسودها جو الإرهاب والقمع ويحكمها سلطان مثل سلطان عبد المطيع، الأناني وتقطنها رعية تتأمل الظلم في صمت ، والمكان الذي شهد هذه الأحداث لا تحده حدود ولا تحصره خرائط ، فعالم السيد حافظ هو عالم القهر والبؤس والحرمان والزمان لا ينتهي عند حكم "قنصوه الغوري" بقدر ما يأخذ امتداده من الحاضر وحتي في المستقبل أن بقي " عبد المطيع " علي صمته وبقي سيف قنصوه الغوري معتليا يقطف كل رأس يانع يقف في طريقه ويعرقل مسيرته اللا مشروعة وأن بقي زمان الاستبداد والخيانة والمصالح الذاتية لهذا يترك المؤلف للمتفرج حق القراءة الحرة القائمة علي الإسقاط « إسقاط مكانه علي مكان المسرحية وإسقاط زمانه علي زمانها الخاص وبهذا يصبح الواقع مرآة للمسرحية، والمسرحية مرآة للواقع وتكون العلاقة بينهما جدلية . (26)

فالمدينة ليست مدينة واحدة بقدر ما هي مدن متعددة ودول كثيرة تتمدد علي الخريطة السرية للعالم العربي والعالم الثالث حيث تبرز صورة الحاكم الفرد المتسلطة الذي يمارس علنا الاستئثار بقوت الشعب وثروته وامكاناته بالظلم والإرهاب والقمع ومحاولاته الدائمة للتمسك بمنصبه وسلطته ... كل هذا يؤكد الحقيقة التالية: وهي أن السيد حافظ – في تجربته – لم يفقد ارتباطه بالأرض التي يقف عليها

ويتكون بحرها وبردها – وتخلفها – وانهزامها وعذاباتها. (27)

وحتي لا يقع السيد حافظ في المباشرة والتقريرية التي تقتل جمالية الإبداع اقتبس لنا شخصية تراثية وحدثا تاريخيا ليعالج من خلاله قضية من قضايا الواقع المعيشة المتعددة التي تخص بالذكر قضية الشعب الذي يفضل الهروب من واقعه ليعيش تحت رحمة الكأس أو المرأة ، علي أن بطلنا عبد المطيع لم يكن من هذا النوع الذي يفضل الهروب وإنما حالت مشاكله الخاصة ومعاناته الداخلية دون التغيير والتمرد وحالت سياسة الخبز التي توقف السلطان من زرعها بين صفوف الشعب الضعيف عن أي ثورة أو أي تجديد أو تغيير..

هكذا إذن اتضح لنا أن تراثنا كما جاء علي لسان الحراري ... مليء بالتقاليد الثورية والديمقراطية الجديرة بالأحياء لتقوم بدورها في إغناء ايديولوجيتنا المعاصر. (28)

ولقد كانت العودة إلي التراث في أعمال السيد حافظ المسرحية خطوة تؤكد تجريبيته التي حاول تركيز دعائمها في المسرح العربي – ولعل لهذا الالتجاء الي التراث كان له مبرره ودواعيه السياسية حيث وجد فيه السيد حافظ الرمز الملائم الذي يكفل له الإحتماء من عيون الرقابة القاتلة، ويفسح له المجال في الوقت ذاته لتمرير أفكاره وآرائه الخاصة إلي الطرف الآخر. إن اللجوء إلي التراث كما جاء علي لسان الإستاذ. مصطفي رمضاني: "يحقق بعدا جماليا خاصا ذلك أن توظيف

---

(26) عبد الكريم برشيد – مسرح السيد حافظ بين التجريب والتأسيس – مجلة ادب ونقد – القاهرة العدد 10 – يناير 1985 ورد هذا المقال بكتاب دراسات في مسرح السيد حافظ جزء ص/ 87

(27) نفس المرجع ونفس الصفحة.

شخوص أو أحداث التراث كفيل بتحقيق جمالية خاصة في الإبداع المسرحي لأن هذا التوظيف أداة تحقق نوعا من التواصل الفني الذي يتجاوز الطرح المباشر للقضايا وبالطبع فإن المبدع المسرحي كان يدرك أن مهمته لا تكمن في إيصال المعارف فقط بل تكمن أيضا في تحقيق نوع من التأثير والجمالية، لذلك كان يبتعد عن تناول تلك القضايا تناولا مباشرا فالتجأ إلي الرمز والأسطورة والأحداث التاريخية وغيرها من الوسائل التي تحقق هذه الجمالية ومن الإشارات التي ينبغي أن نثبتها في هذا العرض توظيف السيد حافظ لشخصية [29] الراوي في هذه المسرحية الذي يذكرنا بفن القاص الذي الفنا سماعه في الحكاية التراثية القديمة علي أن السيد حافظ في هذه المسرحية لم يحصر وظيفة الراوي في السرد بل اشركه في هذا العمل الفني بأن جعله يشاطر عبد المطيع أحزانه وهمومه يقول الراوي ص/59 من المسرحية.

- من يحمل هموم عبد المطيع النجمة البحر السيف الزهور كما جعل للجواقة دور في هذه المسرحية لأنهم أيضا ضحية الزمن المصالح،

نقول الجواقة : -. كل الأيام مطعونة

- الشريف فينا مطعون
- ينزف والأصحاب والرفاق يطلقون عليه الضحكات
- هذا زمن رديء
- هذا زمن الجنون
- أين التاريخ لينزل من عليائه ليري الشوارع. ليري ماذا يفعل الملوك والسلاطين بالشعب ص/59 من المسرحية.

---

(28) د. غالي شكري - التراث والثورة - دار الطليعة - بيروت - ص/ 121

(29) مصطفي رمضاني - توظيف التراث واشكالية التاصيل في المسرح العربي - عالم الفكر المجلد 17 - العدد 4 ص/85

فجملة الشريف فينا مطعون علي حد قول عبد الرحمن بن زيدان أن تجمل البعد السايسي والإجتماعي لحكاية عبد المطيع الذي لا يستثني الجوقة من كونها ضحية الزمن الرديء. (30)

أن هذه التجربة التي ارتآها السيد حافظ في هذه المسرحية هدفها تكسير الحواجز التي تفصل بين عالم التمثيل وعالم المشاهدة ، تلك الحواجز التي كانت تفصل بين العالمين وتحول دون مشاركة المتلقي في العرض المسرحي، والسيد حافظ بهذا العمل مزق تلك الحجب وأشرك الجمهور في هذا العمل الدرامي بفضل اقتراحاته وآرائه بغض النظر من كونها خاطئة أم صحيحة.

وأخيرا نشير إلي أن هذا الغرض المسرحي أتخذ شكل الدائرة التي يشكلها جمهور المشاهدين وذلك بايعاز من مخرج المسرحية نفسها، يقول المخرج د. سعدي يونس وكانت فكرة الدائرة وسط القاعة محيط بها الجمهور من جميع الجهات .. كي تعبر عن الدوامة التي يعيشها شخصيات المسرحية كما أن الدائرة موجودة بالتراث الغربي كشكل من الأشكال العامة في التقاليد العربية كجلوس الناس في الخيمة العربية يتم بشكل دائرة .. كما أن الكثير من العوامل تجلس علي الأرض بشكل دائرة.. إضافة إلي ما للدائرة مـن أهمية فـي التـراث التشكيلي الإسلامـي بالذات. (31)

ويضيف قائلا " بأن الممثلين بالسمرحية كانوا يرتدون الملابس ويخيرون الشخصيات أمام الجمهور مباشرة لتتحقق أكبر مشاركة ممكنة للجمهور مع المسرحية. (32)

---

(30) عبد الرحمن بن زيدان حكاية الفلاح عبد المطيع - مسرحية السخرية والتقاطع والمفارقات - جريدة الخليج - ابو ظبي - 1984 - ورد هذا المقال بكتاب مسرح الطفل في الكويت - ص/ 83

ويبدو من كل هذا أن السيد حافظ استطاع في هذه المسرحية أن يحقق ذلك التفاعل الفني بين الدلالة التراثية كحقيقة تاريخية للمرموز له، وبين الدلالة المعاصرة كوسيلة فنية، إذ لا ينبغي أن تكون العلاقة بين الدلالتين علاقة تعسفية لأنه كثيرا ما يسقط الفنان المسرحي أبعاد رؤيته الخاضعة علي ملامح الشخصية التراثية فيصبح الخطاب التراثي خطاب مضبباً لا يحقق التواصل لذلك ينبغي أن تكون الدلالة الايجابية نابعة من قدرة المصدر التراثي علي الايحاء والتعبير فقد يوظف الفنان حدثا تاريخيا معينا لما له من ارتباط شعوري بالرؤية المعاصرة، وقد يوظف جزءا من هذا الحدث يستطيع أن ينقل الابعاد المختلفة لمعاناته الخاصة، كما قد يكون هذا التوظيف ضمنيا لا يصرح فيه الفنان بما أخذه من التراث إلا أن الضوء الذي يفرضه الحدث التاريخي في وجدان المتلقي يجعل هذا الأخير يدرك بسهولة – دلاليته الايحائية وبهذا يتحقق عمق التجربة وخصوصيتها ومدي قدرتها علي تحرير التراث وجعلة قادرا علي الحضور في مختلف الأزمة والأمكنة. (33)

هكذا إذن استطاع السيد حافظ من خلال تطويعه لهذا الحدث التراثي البسيط أن يخلف لنا عملا درامياً عالج من خلاله ممارسات السلطان التعسفية علي فئة الشعب الضعيفة التي ساهمت في تأزم الاوضاع وتفاقم المعاناة الداخلية لهذا الشعب.

---

(31) عبد البطاط – حكاية الفلاح عبد المطيع – مجلة عالم الكويت – ورد هذا المقال بكتاب حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ ص/ 353

(32) نفس المرجع ونفس الصفحة.

(33) مصطفي رمضاني توظيف التراث واشكالية التأصيل عالم الفكرة مجلد ١٧ ص ٨٨

* * * *

خاتمة

من خلال مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع وغيرها من المسرحيات التجريبية الأخري للكاتب المصري السيد حافظ تجلى لنا أنه يستحق بالفعل لقب رائد المسرح التجريبى فى مصر بل رائد المسرح الإنسانى فى العالم العربي إذ وهب نفسه لاعلاء كلمة الحق ولاحضار رايه الديموقراطية والحرية التي عصفت بها رياح المؤسسات الديكتاتورية والاجهزة القمعية علي هذا الاســاس تخلص مع د. اسماعيل الامبابي إلى أن السيد حافظ مدرسة مسرحية لها كيانها وسوف يصبح مسرحه في المستقبل تراثاً مسرحياً نادراً لانه ينتمى للمسرح الجاد المسرح المتطور وسوف تشعر به أكثر الأجيال القادمة الأكثر عطاء والاكثر طموحاً فأفكاره المسرحية ستظل دائماً في قمه الخصوبة وفي قمة العطاء. وفى إطار محاولات البحث عن صيغة مسرحيه عربية متميزة لازالت الأقلام العربية تشق طريقها فى درب التراث العربي الملىء بالصور والمواضيع المختلفة التي ساهمت وتساهم بالفعل في انتعاش الأعمال الدرامية العربية والمسرح العربى حالياً يشهد بالفعل ابداعات حقيقية. تحتاج إلي مساندة وتشجيع من قبل الفئات المعينة بالأمر لتبدع أكثر فاكثر وتنطلق بالمسرح العربي إلي آفاق واسعة ولعل استمرارية الخوض في غمار هذه المحاولات التي تهدف تحقيق هويه عربيه مستقله بذاتها تدل علي ان المسرح العربي مسرح شاب إذا ماقيس بالمسرح العربي الذي خط الشيب رأسه وأنهكت الشيخوخة قواه ولازالت الفرص أمامه ليبرهن للمسارح العالمية بأنه بإمكانه الوقوف علي رجليه وبالتالى تحقيق استقلالية واثبات ذاتيه التى يقف من خلالها نداً للمساره الأخرى وينبغى أن نشير إلى انه علي الرغم من أهمية العودة إلي التراث العربي في بناء أى عمل درامى وعلى الرغم من ايجابية هذه الخطوة التي تبناها معظم الكتاب علي اختلاف مشاربهم فإن سلبياتها لاينبغى أن تخفى على أحد لأنها

تساهم فى غياب النصوص المؤلفة وخمول العقول المفكرة فالتراث كما نعلم يقدم للكاتب النص جاهزا دون أن يتعب في إنجازه كما نعلم أنه إذا ما توفر النص أكتمل العمل فزين ياتري بعد كل هذا جهد الكاتب ؟ وأين تكمن شخصيته الكاتبة والمبدعة وسط كل هذا.

كما ينبغي ان نضع نصب اعيننا أن النصوص التراثية علي الرغم من كثرتها سيأتى يوم ما تصبح فيه نصوصاً غير صالحة لأى عمل فنى كيفما كان نوعه وذلك من باب الاجترار والتكرار لاغير لهذا وجب علي هولاء الفنانين الذي لاننكر جميلهم ومساهمتهم الفعالة في بحث المسرح العربي ان يخلفوا لنا نصوصاً من جهوديهم الخاصة ومن صميم واقعتهم المعيش هذا دون ان يتغلوا كلياً عن تراثهم ومجد أمتهم الذي يمثل ذاكرتهم وماضيهم الذي ينبغي أن يأخذ امتداده في الحاضر ليعبر الجور الي المستقبل في سلام.

تم بحمد الله

خديجة فلاح

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ

المراجع

- الادب القصصي المسرحي في مصر د. احمد هيكل
- اشكال التعبير في الادب المسرحي - نبيلة ابراهيم
- الاسطورة في المسرح المصري المعاصر - احمد شمس الدين
- التراث والتجديد د. حسن حنفي (دار الطليعة)
- التراث والثورة - د. غالى شكري
- تراثنا العربي في الادب المسرحي - د. ابراهيم دريدي كلية الاداب - جامعة الرياض
- دراسات في مسرح السيد حافظ جـ ١ ، جـ ٢
- قضايا معاصرة في المسرح - سامي خشبة
- مسرح السيد حافظ الطليعي - عبد الله هاشم
- مسرح الطفل في الكويت - دار المطبوعات الجديدة - اسكدرية
- المسرح المصري في السبعينيات - د. مصطفي عبد الغني
- مسرحية ستة رجال في المعتقل.

قائمة المسلسلات والمجلات

- آفاق العربية عدد سنة 6 بغداد 1977
- مجلة اقلام العراقية عدد (6) سنة 1977
- مجلة اقلام العراقية عدد (9) سنة 1978
- مجلة الاسبوع العربي 23 / 5 / 1983
- مجلة انباء 30 / 6 / 1982
- مجلة الثقافة العراقية عدد 71 سنة 1983
- الرأى العام الكويتية 17 / 1 / 1982
- الرسالة الكويتية 1986
- صوت الخليج نوفمبر 1981
- عالم الفكر مجلد 17 عدد 4 سنة 1987
- عالم الفكر مجلد 19 عدد 1 سنة 1988
- عالم الفكر مجلد 16 عدد 4 سنة 1986
- سلسلة عالم المعرفة المسرح في الوطن العربي عدد 52
- مجلة فصول المجلد 2 عدد 3 ابريل - مايو - يونيو 1982
- مجلة فنون 1982 اليمن الديموقراطية
- مجلة الكتاب العدد 188 سنة 1976
- مجلة الكويت عدد 25 سنة 1984
- مجلة المجالس عدد 546 سنة 1981
- سلسلة كتاب الهلال عدد 261 سنة 1973
- جريدة الثورة العراقية عدد 13 ايلول 1980

رسائل جامعية عن السيد حافظ

١ - السيد حافظ والمسرح الطليعى عبد الله هاشم

هيئة قصور الثقافة - وزارة الثقافة

٢ - السيد حافظ بين المسرح التجريبي والمسرح الطليعى

د. محمد عزيز نظمي - جامعة المنيا

٣ - رسالة بحث حول الحكاية الشعبية في مسرح الطفل للسيد حافظ - قدمتها آمال غريب للمعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت وناقشها د. محمد حسن عبد الله - د. جابر عصفور

٤ - بحث حول اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ اشراف المستشرق الروسى فلاديمير شاجال

٥ - بحث حول السيد حافظ واشكالية التأصيل في المسرح العربي - صليحة حسين جامعة محمد الأول المغرب.

٦ - بحث حول الشخصيات التراثية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهي - كلية الآداب والعلوم الانسانية المغرب - مكناي

٧ - القضية الفسلطنية فى مسرح السيد حافظ شنايف الحبيب - جامعة محمد الأول المغرب

٨ - الشخصيات آلتراثية الشعبية في مسرح الطفل - نزيهة بن طالب - كلية الآداب والعلوم الانسانية المغرب - جامعة وجده.

٩ ـ المسرح التجريبي عند السيد حافظ

نموذج الحانه شاحبه العين ـ عائشة عابد ـ جامعة وجده ـ المغرب.

وأهم من كتبوا عن مسرح السيد حافظ.

د. عبد الرحمن بن زيدان (المغرب) د. السعيد الورقي (مصر) د. ابراهيم عابدين (مصر) ـ بسا م العثمان (الكويت) عبد الكري بن رشيد (المغرب) د. زيان احمد الحاج (البحرين) ـ د. محمد مبارك (الكويت) ـ نادر القنه (فلسطين) ـ صالح الغريب (الكويت) ـ عواطف الزين (لبنان) ـ السيد الهبيان (المغرب) ـ حسن عبد الهادي (فلسطين).

الفهرس

سلسلة رؤيا للدراسات المسرحية

سكرتير التحرير : احمد شبل

تصميم غلاف : الفنان شريف على

خطوط واخراج : عزة بكير

رقم الايداع ٨٩٧٧ / ١٩٩٠

I.S.B.N 977 - 5129 - 03 - 6